MUN-
DO HORMI-
GA
CHARLIE KAUFMAN

MUNDO HORMIGA

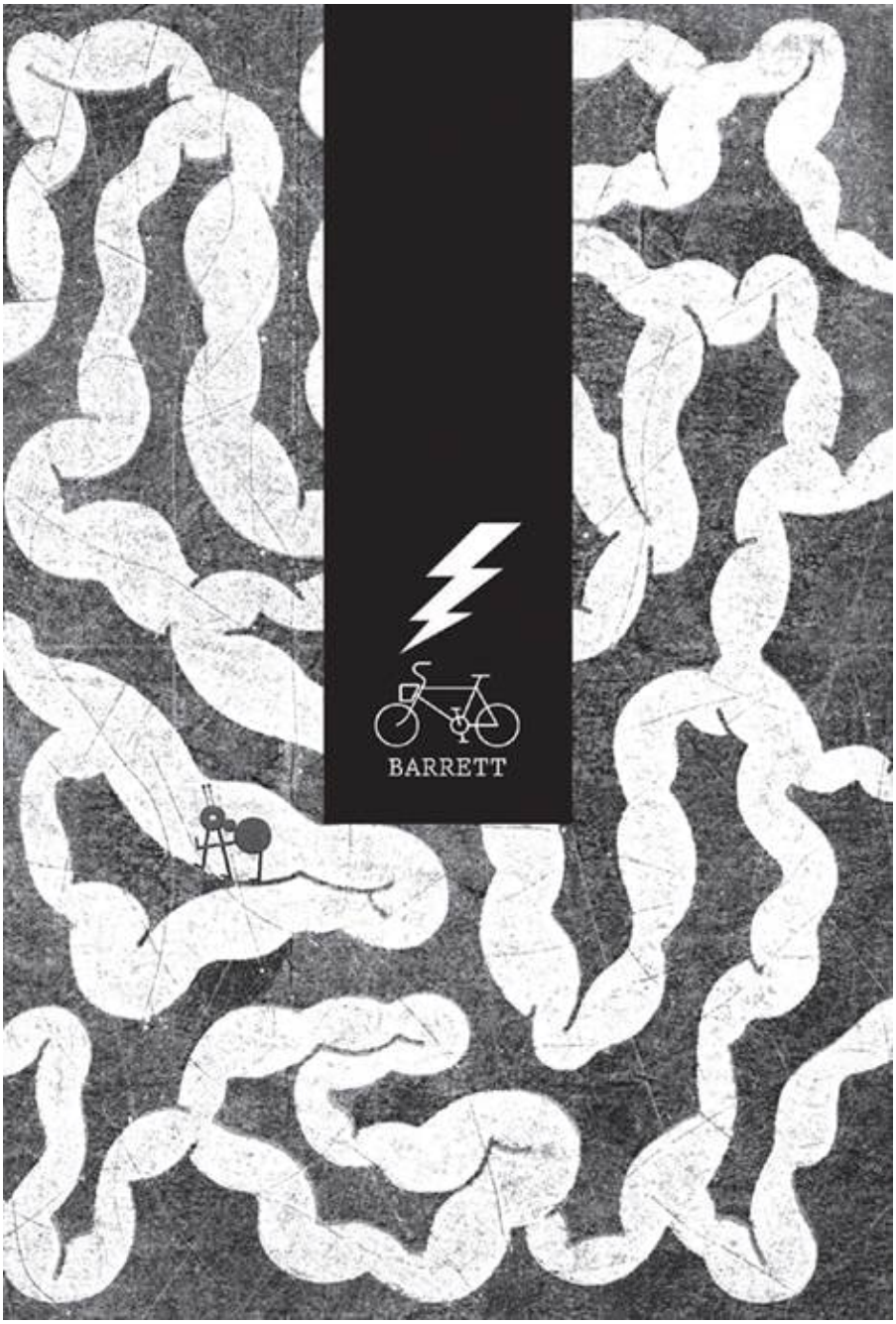
CHARLIE KAUFMAN

MUNDO HORMIGA

CHARLIE KAUFMAN

TRADUCCIÓN DE CE SANTIAGO

BARRETT


BARRETT

MUNDO HORMIGA

CHARLIE KAUFMAN

«Charlie Kaufman no permite que su fotografía aparezca en su trabajo o en la prensa. Entiendo que esta es una situación inusual, pero continúe sin la foto del autor».

— Agente de Charlie Kaufman —

Charlie Kaufman (Nueva York, 1958) es probablemente el cineasta estadounidense más original y surrealista de los últimos años. Durante los ochenta, tras sus estudios en las universidades de Boston y Nueva York, envió sin suerte diversos guiones a personas de la industria cinematográfica, hasta que en 1991 consiguió trabajo en la segunda temporada de la mítica serie *Búscate la vida*.

En 1999 Kaufman se dio a conocer por primera vez como guionista en la gran pantalla con la película *Cómo ser John Malkovich*, dirigida por Spike Jonze, por la que fue nominado al Óscar y ganó un BAFTA por el mejor guion original. Después se estrenaron *Human Nature* (2001), dirigida por Michel Gondry; *Adaptation. El ladrón de orquídeas* (2002), dirigida de nuevo por Jonze (donde el personaje protagonista se llama Charlie Kaufman), y *Confesiones de una mente peligrosa* (2002), con George Clooney como director, aunque Kaufman reniega de ella por los cambios que el propio Clooney hizo sobre el guion. En 2004 se estrenó la película más conocida de Charlie Kaufman, *Eternal Sunshine of the Spotless Mind* (traducida horriblemente en España como *¡Olvídate de mí!*), dirigida de nuevo por Michel Gondry y protagonizada por Jim Carrey y Kate Winslet. Con esta película obtuvo el premio Óscar y el BAFTA al mejor guion original.

A partir de 2008, Charlie Kaufman comienza a dirigir sus propias películas, empezando por *Synecdoche, New York*, el filme de animación *Anomalisa* en 2015 y, su último delirio, *Estoy pensando en dejarlo*, en 2020 a través de Netflix.

Mundo hormiga es su primera novela y en ella se pueden reconocer su originalidad, sus obsesiones y su locura. Puro Kaufman.

También han hecho posible este libro

CE SANTIAGO

Ce Santiago (Cádiz, 1977) aprovechó los turnos de noche en la garita de un aparcamiento para estudiar filosofía. Traduce con vistas al futuro, consciente de que escribir es un deporte de fondo en el que, como mucho, uno queda segundo. Ha traducido, entre otros, títulos de William Gass, Gilbert Sorrentino, Mary Robison, Nicholson Baker, Ann Quin, T. C. Boyle, Chris Offutt y Ronald Sukenick. Es también autor de la novela *El mar indemostrable*, publicada por La Navaja Suiza en 2020.

ISIDRO FERRER

Decenas de libros, cientos de carteles, delicados objetos, enormes fachadas, cortos de animación, esculturas, textiles, imágenes de marca, esculturas, lámparas. Cualquier soporte, técnica, canal de comunicación, le sirve a Isidro Ferrer para expresar con imágenes su pasión por el teatro de la vida. Premio Nacional de Diseño 2002, Premio Nacional de Ilustración 2006, Miembro del AGI (Alliance Graphique International), viajero infatigable, abarca con su obra y su palabra una vasta geografía física y emocional.

Título original: *Antkind*: A Novel © Random House, 2020
Primera edición: noviembre de 2021

Traducción: Ce Santiago
Corrección y maquetación: Editorial Barrett
© del texto: Charlie Kaufman
© foto de la biografía: continúe sin este dato
© de la traducción: Ce Santiago
© de la ilustración de cubierta: Isidro Ferrer Soria | www.isidroferrer.com
© de la edición: Editorial Barrett | www.editorialbarrett.org
Comunicación y prensa: Belén García | comunicacion@editorialbarrett.org

ISBN: 978-84-18690-09-9
Publicación digital: *@Booqlab*

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Somos buenas personas, así que, si necesitas algo, escríbenos. No nos va a sacar de pobres prohibirte hacer unas cuantas fotocopias.

Es muy estadounidense, el fuego. Muy como nosotros.
Su desolación. Y su triunfo final, breve.

LARRY LEVIS, «Mi historia en un fuego de estilo tardío»

Te entra humo en los ojos
Te entra humo en los ojos
Te entra humo en los ojos
Te entra humo en los ojos

«Te entra humo en los ojos»

Aterriza con un *zump*, desde ninguna parte, intempestiva, impropia, arrojada desde el futuro o quizás desde el pasado, pero aterriza aquí, en este lugar, en este momento, que podría ser un momento cualquiera, lo que significa, supones, que no es momento.

Parece ser una película.

HERBERT Y DUNHAM VAN EN BICICLETA (1896)

Herbert y yo vamos en nuestras bicicletas por Anastasia Island. Ahora tienen el puente ese nuevo. Es 30 de noviembre de 1896, y es casi de noche, pero no del todo. No sé bien qué tiempo hacía porque no conservan registros tan antiguos, pero al ser Florida seguramente hacía calor, para variar. Total, que vamos chillando y aullando y de todo, esas cosas que hacen los niños, porque eso es lo que éramos, y teníamos energía para dar y regalar. Estoy a punto de contarle a Herbert una patraña sobre fantasmas porque sé que enseguida se acojona y siempre es divertido intentar hincharle las narices. Herbert y yo nos conocimos porque las Hermanas nos acogieron a los dos cuando éramos pequeñitos porque éramos bebés huérfanos y nos encontraron en mitad del cementerio de Tolomato, en serio, lo que, si lo piensas, acojona bastante ya de por sí. O sea, que las Hermanas nos acogieron y así nos conocimos, y luego nos adoptó a los dos la viuda Perkins, que como está vieja y sola quería rodearse de niños para sentirse joven otra vez y menos sola, según dice. Pero esto no tiene nada que ver con que vamos en bici hacia Crescent Beach porque allí los roncadores se pescan fenomenal. Todavía no es de noche y cogemos nuestras cañas y soltamos las bicicletas y nos encaminamos al agua.

—¿Eso qué es? —dice Herbert.

Así de entrada no lo sé, pero como he estado jugando a acojonarlo, pues digo:

—Igual es un fantasma, Herbert.

Total, cuando Herbert oye eso quiere volver al pueblo cagando leches, así que le digo que estoy de coña y que en realidad los fantasmas no existen, y como por lo visto eso lo convence pues como que puede merecer la pena acercarse a investigar.

Con un poco de inquietud Herbert accede a seguir hasta el bulto, porque es lo que parece ser, un bulto.

¡Anda que no es grande! No soy un experto en mediciones, pero

calculo que debe de tener como seis metros de largo por tres de ancho. Tiene cuatro patas. Es blanco y gomoso y duro al tacto como las suelas de las zapatillas de correr Colchester que la viuda Perkins me regaló en mi anterior cumpleaños cuando hice diez. Herbert ni lo toca, pero yo no le quito las manos de encima.

—¿Qué te parece que es? —dice Herbert.

—No sé, Herbert —digo—. ¿Qué ha arrojado ante nosotros el poderoso mar? ¿Quién sabe qué acecha en las opacidades oscuras como la tinta negra del mar? Es algo tipo, cómo se dice, una metáfora de la mente humana en todo su desconocimiento.

Herbert asiente, aburrido. Ya lo ha oído antes. Aunque somos íntimos como hermanos de verdad, somos muy distintos. A Herbert no le interesan los asuntos de la mente ni del espíritu. Se podría decir que es más pragmático, la verdad sea dicha. Pero tolera mis especulaciones, y lo quiero porque me las consiente. Así que continúo:

—La Biblia que nos enseñaron las Hermanas está abarrotada de simbolismo de peces, y, por lo que he oído, hay peces en casi todas las tradiciones mitológicas, sean orientales o no. De hecho, según me han contado, hay un joven suizo llamado Carl Young que cree que el pez es un símbolo de lo incosciente… ¿Es incosciente o inconsciente? Nunca me acuerdo.

Herbert se encoge de hombros.

—Da igual —continúo—, me viene a la mente el Jonás ese de la Biblia. Se lo traga un pez gigante porque rehúye lo que Dios quiere de él. Un rato después, Dios hace que el pez lo vomite en la orilla. Ahora tenemos aquí al pez este vomitado en nuestra orilla. ¿Es lo opuesto a Jonás? ¿Ha hecho Dios que un tipo gigante se tragara este pez y que lo vomitara aquí? Ya sé que se supone que la Biblia no hay que leerla literal, sino más bien, cómo se dice, de manera alegórica o lo que sea. Pero aquí estamos con una cosa misteriosa tipo pez. ¡Y tiene cuatro patas! Como un pez perro. O medio pulpo. O dos tercios de hormiga. ¡Es un misterio!

Miro a Herbert. Está ausente, pinchando al monstruo con un palo.

—Venga —digo—. Vamos a atarlo a las bicicletas con trozos de algas y lo remolcamos hasta el pueblo.

Como a Herbert las misiones le gustan como al que más, los ojos se le iluminan y nos ponemos manos a la obra. En cuanto lo tenemos bien asegurado, subimos a las bicis e intentamos pedalear. Las algas se rompen enseguida, así que Herbert y yo salimos disparados de nuestras bicis y caemos en una zanja, eso me dice que el monstruo pesa más de lo que nos habíamos figurado en un principio. No soy un experto en pesos y medidas, ya os lo he dicho.

A Herbert se le ocurre que vayamos al pueblo a buscar al doctor

Webb. Es el hombre con más estudios de todo St. Augustine y un experto en los mecanismos de la naturaleza. También es médico en la escuela de sordomudos y ahí es donde lo encontramos, mientras les toma la temperatura a dos niños invidentes.

—¿Qué tal, chicos? —pregunta, a nosotros, no a los niños ciegos, para lo que supongo que ya conoce la respuesta.

—Hemos pensado que querría saber que acabamos de encontrar un monstruo marino en Crescent Beach —digo, todo engreído y eso.

—¿Es eso cierto, Herbert? —pregunta a Herbert el doctor Webb.

Herbert asiente, luego añade:

—Creemos que es de la Biblia judía y eso.

No es del todo cierto, pero me sorprende que Herbert se haya enterado de tanto.

—Bueno, no podré investigarlo hasta mañana. Hay una sala llena de niños invidentes cuyas constantes vitales han de ser medidas y anotadas. Por no mencionar a los niños sordos al otro lado del campus.

Y mientras el doctor Webb corre a ocuparse de sus deberes, algo me impacta y lo hace tan puñeteramente fuerte que casi me tira al suelo.

—Herbert —digo—. ¿Y si el montón ese éramos nosotros?

—¿Cómo? —pregunta Herbert.

—Como que, digamos que hay muchos de nosotros…

—¿De ti y de mí?

—Sí. De ti y de mí, pero como bebés nuestros del futuro, que se han quedado atascados mientras retrocedían en el tiempo hasta hoy, y se han amalgamado en una sola monstruosidad de carne impía. O sea que igual en la playa no hay ningún monstruo marino, solo nosotros…

—¿Tú y yo?

—Es solo una idea. Pero da a uno que pensar.

CAPÍTULO 1

Mi barba es una maravilla. Es la barba de Whitman, de Rasputín, de Darwin, y aun así es mía en exclusiva. Una creación entrecana, estropajosa, tipo algodón de azúcar, demasiado larga, rala y rebelde como para estar de moda. Y es eso, la imposibilidad de que esté de moda, su alegato más poderoso. Dice, qué más me da (¡*Da*-rwin!) la moda. Qué más me da el atractivo. La barba es demasiado grande para una cara tan fina. La barba es demasiado espesa. La barba es demasiado acampanada para un calvo como yo. Echa para atrás. Así que, si te acercas a mí, lo haces según mis condiciones. Como llevo tres décadas así de barbudo, me gusta pensar que mi barba ha contribuido al resurgimiento de la barbedad, pero, la verdad, hoy día las barbas son animales distintos, la mayoría de ellas son tan fastidiosas que requieren más cuidados que los de un simple afeitado al ras. O, si son tupidas, lo son en caras de una guapura convencional, caras de leñadores de pega, caras de cerveceros de andar por casa. A las damas les gusta el *look* de estos figurines urbanos, hombres travestidos de varones. La mía no es así. La mía es de una heterosexualidad desafiante, descuidada, rabínica, intelectual, revolucionaria. Os deja claro que la moda no me interesa, que soy excéntrico, que soy serio. Me concede la oportunidad de juzgar el modo en que me juzgáis. ¿Me evitáis? Sois superficiales. ¿Os reís de mí? Sois unos filisteos. ¿Os repele? Sois… convencionales.

Que oculte un nevo flamígero que me llega del labio superior hasta el esternón es algo terciario, secundario como mucho. Esta barba es mi tarjeta de presentación. Es lo que me hace memorable en un mar de homogeneidad. Está dicho rasgo en sintonía con mis gafas buhiles de montura de alambre, mi nariz halconada, mis ojos hundidos de mirlo y mi coronilla de águila calva lo que me hace caricaturizable, como pájaro y también como humano. Algunos ejemplos enmarcados de varias publicaciones pequeñas, pero prestigiosas, de crítica cinematográfica (me niego a ser fotografiado por motivos filosóficos, éticos, personales y de agenda) adornan las paredes del despacho que tengo en casa. Mi favorita es lo que comúnmente se conoce como el efecto de inversión. Si me cuelgan boca abajo, parezco un Don King[1] caucásico. Como entusiasta inveterado del boxeo y erudito, este

retruécano visual me divierte y, de hecho, utilicé la versión invertida de dicha ilustración como foto de autor en mi libro *La religión perdida de la masculinidad: Joyce Carol Oates, George Plimpton, Norman Mailer, A. J. Liebling y la en ocasiones combativa historia de la literatura boxística, la ciencia dulce,*[2] *y por qué*. Lo asombroso es que el truco de Don King también funciona en la realidad. Muchas son las veces, al realizar la *sirsasana* en clase de yoga, en que las hembras forman un corrillo y cacarean que soy clavado al «tío ese horrible del boxeo». Imagino que es la manera que tienen de flirtear, esas criaturas frívolas de mediana edad que se pasean, con la esterilla de yoga enrollada bajo el brazo o colgada al hombro proclamando su disciplina espiritual a un mundo indiferente, de la clase de yoga al almuerzo y del súper a un lecho conyugal vacío de amor. Pero yo voy solo por hacer ejercicio. Ni llevo ropa especial ni escucho el batiburrillo de religión oriental con que el instructor nos sermonea al principio. Ni siquiera llevo calzonas y camiseta. Pantalones grises de vestir y camisa blanca abotonada es lo mío. Cinturón. Zapatos Oxford en los pies. La cartera bien remetida en el bolsillo de atrás. Creo que eso habla a las claras. No pertenezco al rebaño. No me van las moditas. Es el mismo atuendo que llevo si en alguna rara ocasión me veo montando en bicicleta por el parque para relajarme. Nada de ropa de licra con logos por todas partes. No necesito que nadie piense que me tomo el ciclismo en serio. No necesito que nadie piense nada de mí. Voy en mi bici. Y punto. Si queréis pensar algo al respecto, adelante, pero a mí me da lo mismo. Lo que sí admito es que si me subo a una bici o voy a yoga es por culpa de mi novia. Es una actriz conocida de la tele, famosa por su papel de mamá sanota, pero sexy, en una *sitcom* de los noventa y en muchos telefilmes. Se podría decir que yo, como escritor mayor e intelectual, no estoy «en su liga», pero sería un error. Sin duda, cuando nos conocimos en la firma de la prestigiosa y poco distribuida biografía crítica de…

Algo (¿un ciervo?) pasa a toda mecha por delante de mi coche. ¡Un momento! ¿Aquí hay ciervos? Creo que he leído que aquí hay ciervos. Tengo que consultarlo. ¿De esos con colmillos? ¿Hay ciervos con colmillos? Creo que sí existen —ciervos con colmillos—, pero no sé si me lo he imaginado y, de no ser así, no sé por qué los asocio con Florida. Tengo que consultarlo en cuanto llegue. Sea lo que fuere, ya estará lejos.

Conduzco a través de la oscuridad hacia St. Augustine. Mi mente ha divagado hasta el monólogo de la barba como suele hacer durante los viajes largos en coche. En todo tipo de viajes. Lo he pronunciado en firmas de libros, en una conferencia sobre Jean-Luc Godard en el Salón Comedor Adjunto del Colegio Mayor del centro cultural 92Y. Por lo visto la gente lo disfruta. A mí me da igual, pero es lo que

parece. Yo comparto la menudencia porque es verdad. La verdad es mi maestra en todo, si puede decirse que tenga maestra, que no es el caso. Treinta y dos grados, según el indicador de temperatura exterior de mi coche. Ochenta y nueve por ciento de humedad, según la pátina de sudoración de mi frente (en Harvard, se me conocía afectuosamente como el higrómetro humano). Una tormenta de mosquitos en los faros, azotando el cristal, embadurnados por los limpiaparabrisas. Mi suposición semiprofesional es que se trata de un enjambre del acertadamente denominado mosquito del amor —*Plecia nearctica*—, el mosquito de la luna de miel, el mosquito bicéfalo, así llamado porque vuelan juntos incluso tras finalizar el apareamiento. Es esa clase de arrumaco poscoital con mi novia afroamericana lo que me resulta tan placentero. Su nombre os sonaría. Si los dos pudiésemos volar por el cielo nocturno de Florida de tal guisa, accedería al instante, aun a riesgo de espachurrarnos contra un parabrisas gigante. Por un instante me veo perdido en ese escenario sensual y fatídico. Un *plas* sonoro me despierta de este viaje por las carreteras secundarias de la ensoñación, y veo que un insecto especialmente grande y estrafalario se ha estampado contra el cristal y espachurrado en el centro de lo que, calculo, es el cuadrante noroeste del parabrisas.

La autopista está vacía, la nada a cada lado la interrumpe un esporádico tugurio fluorescente de comida rápida, abierto, pero sin clientes. Sin coches en los aparcamientos. Los nombres no me resultan familiares: Slammy's. The Jack Knife. Mick Burger. Hay algo siniestro en esos locales aislados en mitad de la nada. ¿A quiénes dan de comer? ¿Cómo se abastecen? ¿Vienen camiones con hamburguesas congeladas desde el almacén de Slammy's de no sé dónde? Cuesta imaginarlo. Puede que me haya equivocado al hacer el viaje en coche desde Nueva York. Pensé que podría meditar, que así tendría tiempo para pensar en el libro, en Marla, en Daisy, en Grace, en lo lejos que al parecer me encuentro de cuanto había imaginado para mí. ¿Cómo ha sucedido? ¿Puedo saber siquiera cómo era yo antes de que el mundo me pusiera las manos encima y me volviera contra mí mismo en este… *lo que sea*?

En fin, es una historia antigua, por citar a todo zoquete y a su hermano. No hay forma de saberlo. Como especular al azar después de una excavación arqueológica somera. ¿De dónde proviene esta rabia? ¿Por qué estoy llorando? ¿Por qué amo a aquella mujer del Whole Food? Lo ha comprado Amazon y aun así la amo, pese a saber que Amazon es todo lo que va mal en este mundo. Bueno, todo no. Bezos sigue con un ojo puesto en *todo*. ¿Qué intento demostrar? ¿Qué cojones intento demostrar? Y avanzo cada vez más hacia el futuro, cada vez más lejos de cuando esta vasija de arcilla agrietada estaba

nueva, de cuando su utilidad estaba clara, de cuando fue diseñada para contener algo específico y olvidado hace mucho. ¿Qué daño debía contener? ¿Qué vergüenza? ¿Qué pérdida? ¿Qué —me atrevo a especular— alegría? ¿Qué necesidad insatisfecha y siempre pospuesta? Heme aquí en el ocaso de la cincuentena con la cabeza calva y una barba gris y descuidada, conduciendo por la noche para investigar con vistas a un libro sobre género y cine, un libro que ni me va a salir a cuenta ni va a leer nadie. ¿Es esto lo que quiero hacer? ¿Soy quien quiero ser? ¿De verdad quiero esta cara ridícula que, según los guasones, me merezco? No. Y, sin embargo, ahí está. Lo que quiero es ser íntegro. No quiero odiarme. Quiero ser guapo. Quiero el amor de mis padres hace un millón de años en formas que seguramente nunca me dieron. O quizás sí. Creo que sí, pero soy incapaz de hallar otra explicación para esta necesidad constante, este agujero incolmable, esta convicción de que soy repulsivo, patético, asqueroso. Busco en cada rostro algún indicio de lo contrario. Lo suplico. Quiero que me miren como yo miro a esas mujeres, esas que pasan sin verme. Altaneras y autónomas. Quizás por eso llevo barba. Es una protesta excesiva. Dice: no necesito que me améis, ni atraeros, y he aquí cómo voy a demostrarlo. Voy a llevar la pinta de un intelectual ridículo. La pinta de ir sucio, como si apestara, quizás. Cuando era más joven, abrigaba la esperanza de que me transformaría en alguien atractivo. La mentira esa del patito feo con la que ceban a los niños tristes y poco agraciados igual que ceban con maíz a los gansos para hacer paté. Fui al gimnasio. Corrí. Me compré ropa moderna. Los cinturones anchos estaban de moda. Me compré los más anchos que pude encontrar. Tuve que ir hasta Lindenhurst para agenciármelos. Fui a que me ensancharan las trabillas a un sastre de Weehawken que hizo un trabajo parecido para David Soul.[3] Pero el pelo desapareció y la cara envejeció y como carecía de sentido negarlo, tiré por el lado opuesto. Quizás podía aparentar sabiduría. Que mis ojos legañosos tras cristales gruesos pudieran parecer reflexivos e incluso amables. No podía confiar en nada mejor. Y, en efecto, eso me visibilizó. Desde luego, hubo risitas a mis espaldas, pero mi perseverancia ilustraba mi desafío al modelo estándar, mi independencia.

Y hubo algunos resultados modestos. Mi novia actual, la que acabó con mi matrimonio, es actriz, preciosa, protagonizó una *sitcom* en los noventa, seguro que sabéis quién es. Creo que la atrajo mi aspecto rebelde, intelectual. Y mi último libro. Es afroamericana; y no es que eso importe, pero, desde luego, nunca pensé que fuese a suceder. Nunca imaginé que una mujer afroamericana se interesaría por mí. No tengo los modos, ni el porte, ni la forma de un sirviente de lo supermasculino, y ella es muy guapa, y quince años más joven. Leyó mi libro sobre William Greaves y su película *Simbiopsicotaxiplasma*. Me

envió una carta de admiración. Seguro que sabéis quién es. Es guapísima. No os voy a decir su nombre. Nos conocimos y enseguida las dificultades de mi matrimonio se me hicieron insoportables. Esta mujer afroamericana era lo que yo siempre había deseado y jamás creí posible. También ha salido en varias películas. Películas que he examinado en mis escritos. Películas en las cuales la menciono de manera favorable. Por supuesto, es muy leída. Es divertida, y nuestras conversaciones son como relámpagos: ingeniosas, intensas, desnudas en lo emocional. Solemos pasarnos la noche hablando, propulsados por el café, los cigarrillos (que dejé hace años, pero, inexplicablemente, cuando estoy con ella me veo otra vez fumando) y el sexo. No me creía capaz de volver a tener erecciones así. La primera noche no se me levantó porque imaginé que me iba a comparar con la anatomía del hombre afroamericano estereotípico y me entró la timidez y la vergüenza. Pero lo hablamos. Me explicó que había estado con negros mal y bien dotados, que en mi asunción había cierto racismo inherente y que debía informarme sin falta. Añadió que el tamaño no importa en absoluto. Que lo importante es cómo un hombre usa el pene, la boca, las manos. Y me explicó que el amor que ponga en ello es el afrodisíaco definitivo. Acabó diciendo que debía revisar mi privilegio, al parecer no se refería a la cuestión que nos ocupaba, pero desde luego tenía toda la razón. Es una afroamericana listísima y de una sensualidad desbordante. Todo lo que hace en el mundo, saborear, bañarse, mirar, el sexo, lo hace con una inmediatez que jamás había presenciado en ningún otro ser humano. Tengo mucho que aprender de ella.

A lo largo de las décadas, he erigido muros que han de derribarse. Me lo dijo ella, y es lo que intento. Practicamos yoga juntos y siempre me aseguro de colocarme detrás de ella para poder verle ese increíble culo afroamericano que tiene. Cuesta creer que se lo pueda tocar. Y nos ha apuntado a una especie de retiro tántrico de fin de semana para el próximo julio y ando de los nervios. La maestría eyaculatoria es importante, pero tengo dudas de que vaya a sentirme cómodo relacionándome tántricamente con desconocidos. Mi novia ya ha participado en un taller de estos y dice que te cambia la vida, pero a mí me incomoda desnudarme delante de desconocidos. No solo por la cuestión del tamaño de mi pene, algo en lo que estoy trabajando (o sea, trabajando en mi preocupación), sino también por el tema de mi vello corporal. Hoy día no se considera atractivo que los hombres (ni las mujeres, no vayamos a caer en el doble rasero sexista, en esa pesadilla social de esas mujeres adultas que fingen ser preadolescentes) tengan vello, no digamos ya demasiado vello. Me niego a participar de la cultura de la cera o la depilación. Lo veo vano y afeminado, y, en consecuencia, me veo cohibido. Mi novia dice que

el taller va a hacer milagros con nuestra vida sexual y que es algo positivo, pero yo no me quito de la cabeza que eso significa que está insatisfecha. Ella dice que no, que se trata de una comunión espiritual y de librarse del miedo, y me parece bien. Es solo que para mí esta relación lo significa todo por su novedad y, lo admito, por su naturaleza exótica. Tengo un montón de cosas en las que pensar y los mosquitos no dejan de dar contra el parabrisas del coche. Los limpiaparabrisas ya no dan abasto. No hacen sino untar los mosquitos. Busco una gasolinera o un Slammy's para hacerme con agua y una servilleta. Pero no hay nada. Solo oscuridad.

Cuénteme cómo empieza.

En un coche. Voy conduciendo. Soy yo, pero no soy yo. ¿Sabe a lo que me refiero? Noche. Oscura. Negra, en realidad. Una autopista negra y vacía flanqueada por árboles negros. Constelaciones de polillas e insectos acorazados en mis faros se estrellan contra el parabrisas, se destripan. Toqueteo el dial de la radio. Estoy nervioso, inquieto. ¿Demasiado café? Primero Starbucks, Dunkin' Donuts después. En Dunkin' Donuts el café es mejor, desde luego. En Starbucks hacen café de listillos para tontos. Es el Christopher Nolan de los cafés. El de Dunkin' Donuts es el pedestre, el auténtico. Es el placer simple y real de una película de Judd Apatow. Sin alardeos. Certero. Humano. No compitas conmigo, Christopher Nolan. Llevas las de perder. Sé quién eres, y sé que aquí el listo soy yo. En el dial no hay nada que dure mucho. Ahora pop cubano con estática. Mis dedos tamborilean en el volante. Sin control. Todo se mueve, todo está vivo. Tengo palpitaciones, me corre la sangre. Perlas de sudor me resbalan por la frente. Ahora un predicador: «Podréis oír, pero sin entender, y podréis ver, pero sin percibir». Ahora nada. Ahora el predicador. Ahora nada. Los mosquitos continúan estampándose en una nada con estática. Ahora el predic… apago al predicador. Zumban los neumáticos. Está muy oscuro. Empieza a lloviznar. ¿Cómo lo hace? ¿Cómo logra que llueva? Un milagro de la artesanía. Otra ilusión. La belleza del mundo creada a fuerza de practicar, durante décadas, a fuerza de prueba y error. Más adelante, un fogonazo de luz fluorescente. Un tugurio de comida rápida. Slammy's. Slammy's en mitad de la nada. En mitad de ninguna parte. En mitad de la llovizna y los limpiaparabrisas y los mosquitos y la oscuridad. Slammy's. El aparcamiento está vacío; el restaurante está vacío. Abierto, pero vacío. En el mundo real nunca he oído hablar de Slammy's. Los locales de comida rápida que no conoces tienen algo perturbador. Es como la comida enlatada sin marca en el lineal del supermercado. Cada vez que veo Auténtico Atún de Neelon me acojono. No me acostumbro. No me atrevo a comprar el Auténtico Atún de Neelon, aunque asegure que es de almadraba y respetuoso con los delfines, que está envasado

con agua de manantial y su textura es nueva y mejorada. He visto varios locales de comida rápida misteriosos en esta carretera: The Jack Knife. Morkus Flats. Ipp's. Todos vacíos. Todos centellean. ¿Quién come ahí? Quizás esos restaurantes resultan menos lúgubres a la luz del día.

En cualquier caso, reduzco y entro en el aparcamiento. Los mosquitos del parabrisas me quitan la visibilidad casi por completo. Veo, pero no percibo nada: salvo mosquitos. Oigo, pero no entiendo, a los mosquitos. Necesito servilletas y agua. Una adolescente afroamericana con uniforme de colores carnavalescos asoma la cabeza desde la cocina con un gesto suspicaz ante el sonido de mis neumáticos en la grava. Aparco y me dirijo hacia ella. Me observa con los párpados caídos.

—Bienvenido a Slammy's —dice, está claro que no habla en serio —. ¿En qué puedo ayudarle?

—Hola. Solo necesito usar el servicio —digo mientras me excuso hacia el excusado.

Me río con mi juego de palabras mental. Me lo guardo para usarlo en otra parte, quizás en mi próxima conferencia para la Asociación Internacional de Amigos de Proyectores de Películas Antiguas (AIAPPA). Ese grupito es la monda.

El baño es una pesadilla. Uno se pregunta qué hace la gente en los servicios para que las heces acaben esparcidas por las paredes. Y no es un hecho aislado. ¿Pero, cómo? El pestazo es insoportable, y no hay papel, solo uno de esos secadores de manos que detesto porque no hay manera de girar el pomo sin tocar el pomo, que nunca quiero tocar.

Lo giro con el pulgar y el meñique de la mano izquierda.

—El pulgar y el meñique izquierdos —digo para grabar en mi cerebro con qué dedos no debo frotarme los ojos ni la boca ni la nariz hasta que encuentre agua y jabón como está mandado.

—Confiaba en que habría agua y papel. Para el limpiaparabrisas —digo a la adolescente afroamericana.

—Tiene que consumir algo.

—Vale. ¿Qué me recomiendas?

—Le recomiendo que consuma algo, señor.

—Vale. Una Coca-Cola.

—De qué tamaño.

—Grande.

—Pequeña, mediana o maxi.

—¿Coca-Cola maxi? ¿Eso existe?

—Sí. Coca-Cola maxi.

—Pues una Coca-Cola maxi.

—No tenemos Coca-Cola.

—Vale. Qué tenéis.

—Refresco Original Slammy's de Cola. Refresco Original Slammy's de…

—Vale. De cola.

—De qué tamaño.

—Grande.

—¿Maxi?

—Sí, maxi. Perdona.

—¿Qué más?

Quiero caerle bien. Quiero que sepa que no soy un capullo judío privilegiado y racista del norte. Para empezar, mi novia es afroamericana. Quiero que lo sepa. No sé cómo plantearlo en el contexto de esta conversación, ya que acabamos de conocernos. Pero noto su odio y quiero que sepa que no soy el enemigo. También quiero que sepa que no soy judío. Existe una tensión histórica entre la comunidad afroamericana y la judía. Tener pinta de judío es mi maldición. Por eso pago con tarjeta siempre que puedo. La cola Slammy's la voy a pagar con tarjeta. Igual entonces mi cartera se puede abrir de manera accidental con la foto de mi novia afroamericana. Para que vea que me apellido Rosenberg. Que no es un apellido judío. Bueno, no *solo* judío. ¿Sabrá que no es solo judío? Hago mal en dar por hecho que es una persona sin formación. Es racista. He de revisar mis privilegios de entrada, como a mi novia afroamericana le gusta decir. Sin embargo, me he encontrado con muchas personas de extractos raciales y étnicos variados que no sabían que Rosenberg no es un apellido judío, bueno, no solo. Daba por hecho que lo sabían. Pero conforme avanzaba la conversación, sacaban el tema del Holocausto o del *dreidel* o del pescado *gefilte*, para intentar agradar, conectar. Y yo aprovechaba la ocasión para decirles que, de hecho, Rosenberg es alemán…

—¿Qué más? —repite.

—¿Tengo que comprar algo más para que me des unas servilletas?

—Cinco dólares es el mínimio —dice, y señala un cartel imaginario.

Quiero decirle que se dice *mínimo*, pero me muerdo la lengua. Ya habrá tiempo para eso cuando nos hayamos hecho amigos. Levanto la vista hacia el menú.

—¿Qué tal está la hamburguesa Slammy's?

Se mira las uñas, a la espera.

—Tomaré una de esas.

—¿Algo más?

—No. Así está bien.

—Cinco con treinta y siete.

Saco la cartera, con la foto de mi novia a la vista. La reconoceríais. Hizo de madre joven y sanota, aunque sexy, en una *sitcom* de los noventa. No os voy a decir su nombre, pero es guapa y lista y divertida e inteligente y afroamericana. Ella prefiere que la llamen negra, pero no me atrevo a ir tan en contra de mi formación. Estoy trabajando en ello. La chica del mostrador no mira la cartera. Le doy la tarjeta de crédito. La coge, la examina, luego me la devuelve.

—No aceptamos tarjetas de crédito —dice.

¿Por qué la ha cogido entonces? Le doy seis dólares. Cuenta el cambio, lo cuenta otra vez, lo deja sobre el mostrador. ¿Por qué no quiere tocarme la mano?

—¿Me puedes dar también un vaso de agua y unas servilletas?

Suspira como si le hubiese pedido que me echara una mano con la mudanza este fin de semana y desaparece por el fondo, donde supongo que guardan el agua y las servilletas. Un joven afroamericano con el mismo traje carnavalesco asoma la cabeza y me mira. Sonríe y asiente. Desaparece. La chica regresa con una bolsa, dos vasos de papel pequeños con agua y tres servilletas de papel.

—¿Me puedes dar más servilletas? Tengo el parabrisas lleno de mosquitos.

Me mira con incredulidad durante un buen rato —diría que unos cinco minutos—, después se da la vuelta y desaparece por el fondo. De verdad que quiero caerle bien. ¿Qué puedo hacer para que cambie de opinión? ¿Sabe que he escrito un libro entero sobre la obra del revolucionario director de cine William Greaves, cuyo documental/relato *Simbiopsicotaxiplasma* iba tan por delante de su época que apodé a Greaves el Vincent van Gogh del cine estadounidense? Aunque ahora caigo en que hay algo inherentemente racista en validar a un artista afroamericano comparándolo con un artista europeo masculino. Muerto, además. No lo había pensado, *muerto* y encima *heterosexual*. Y una cosa más… *cis*. Aun así, ¿sabe que escrito el libro? ¿Hay alguna forma de sacar el tema? No soy racista. Ni por asomo. Regresa con tres servilletas más. Debe ser que el dispensador las da de tres en tres.

—¿Sabes quién es William Greaves? —digo, para tantear el terreno.

El joven asoma otra vez la cabeza, amenazador, como si acabara de insinuarme a la chica.

—Da igual —digo—. Gracias por el agua y las servilletas.

Voy hacia la salida. Alguien suelta un suspiro largo y sibilante. O ella o él. Puede que al fondo haya un tercer afroamericano que se encarga de los suspiros. No me vuelvo para mirar. Estoy herido. Estoy solo. Quiero ser amado. En cuanto salgo de Sammy's, la puerta se cierra a mi espalda. La luz de dentro se apaga, y en el aparcamiento

queda un rojo tenue. Miro hacia atrás. En el escaparate hay un neón de CERRADO. ¿Dónde se han metido? ¿No necesitan luz para recoger? ¿No tienen coche?

CAPÍTULO 2

Fuera da mal rollo. Zumbidos de mosquitos. Ranas. Dejo la comida y la bebida en el coche y froto el parabrisas con las servilletas humedecidas. Los mosquitos se untan como la vaselina. El papel no tarda en quedar inservible. Ahora el parabrisas está peor que antes. Tomo la más o menos desquiciada decisión de usar la camisa. El insecto enorme del cuadrante noroeste está acorazado e incrustado. Lo rasco con la uña del meñique izquierdo, el del pomo, la que me he pintado de rojo en solidaridad con el movimiento australiano Polished Man[4] y también para ocultar una anormalidad de la uña poco importante, pero de una fealdad horrible, llamada *uña de marinero*. Os sugiero que no lo busquéis. El insecto sale a trozos, las tripas son negras y relucientes. De alguna manera, la parte de dentro sigue viva, como un hombre recién desollado, pero apenas, y experimento unos de esos momentos de intensa comunión con el mundo natural. Como si ambos nos reconociéramos, este insecto y yo, más allá de la especie, más allá del tiempo. Siento que quiere decirme algo. ¿Veo lágrimas en sus ojos? ¿Qué criatura es esta? Como entomólogo aficionado, estoy más que versado en las variedades insectiles, aunque Florida es, en muchos sentidos, un caso aparte, distinto a cualquier otro lugar. Aquí hasta los insectos son excéntricos y, sospecho, racistas. Lo estrujo con la camisa. Estaba sufriendo, como sufrimos todos. Era lo correcto.

Entonces se me ocurre: igual era un dron. En absoluto un insecto. Un dron en miniatura y llorón. Existen, según he oído. Están por todas partes, vigilándolo todo con un circuito cerrado de televisión. Vigilándonos a todos. ¿Soy un objetivo o ha sido una colisión accidental? ¿Por qué querría vigilarme el gobierno? ¿O se trata quizás de una organización no gubernamental? ¿O es un individuo? ¿Qué crítico podría conseguir, permitirse incluso, una tecnología así? ¿Podría ser Armond White? ¿Manohla Dargis?[5] ¿Uno de mis enemigos? Uno que me desee el mal, uno que quiera «barrerme», por así decirlo. A menudo he tenido la sensación de que hay fuerzas que operan contra mí, que me entorpecen. A lo mejor es porque soy un grano en el culo de la maquinaria. La industria del entretenimiento mueve un billón de dólares al año. Es un negociazo, amigos. Y aparte del dinero que genera, la industria ejerce una influencia enorme sobre

la opinión pública, los cambios culturales, el analfabetismo, por no mencionar su vertiente de pan y circo. No quiere exponerse. A menudo me he preguntado por qué mi carrera se estanca una y otra vez. Puede que no sea casualidad. Despego el dron de la camisa, lo examino, extraigo la «carne» negra. Dentro hallo un esqueleto diminuto y escuálido. ¿Qué nuevo infierno es este? Me pregunto, parafraseando a la gran (aunque vergonzosamente sobrevalorada por ciertas adolescentes) Dorothy Parker, mientras especulo sobre qué ha forjado esa síntesis impía entre tecnología electrónica y animal que es nuestra sociedad. Armond White es un monstruo. Esto lleva la firma de Armond White.

Aplasto el dron de pesadilla de un pisotón para asegurarme de que, ni siquiera en un estado tan comprometido, pueda registrar mis quehaceres; luego lo meto en la guantera para su posterior inspección. No soy experto en electrónica, pero hice un cursillo de seis semanas sobre deposición de la capa atómica, una técnica de aplicación de una película muy fina, porque leí mal la descripción en el catálogo de Learning Annex y pensé que era un seminario sobre cine proanorexia.

Finalmente, mi visibilidad acaba reducida a un círculo en el lado del conductor más o menos del tamaño de una pizza mediana. Bastará. No quiero seguir aquí. Subo descamisado al coche de alquiler y me incorporo a la autopista. Para mi sorpresa, la cola no está mal. No es tan dulce como la Coca-Cola y tiene un toque más cítrico. Diría a uva, pero no estoy seguro. ¿A pomelo? Me tiro un buen rato con el rollo de relamerme los labios y chasquear la lengua contra el cielo de la boca para intentar determinar de qué sabor se trata. Por lo visto es un componente esencial en la identificación de sabores, pero mi mujer no lo hacía, y después de pasarme veinte años repitiéndolo, para ella la cosa perdió toda la gracia. Qué puedo decir, es algo mío. En mi familia todo el mundo prueba las cosas así. Tres cenas distintas de Acción de Gracias acabaron con mi mujer pidiéndome el divorcio en el trayecto de vuelta a casa. En las tres cambió de opinión, y el consiguiente divorcio llegó a petición mía. Tuvo que ver sobre todo con la aparición de la mujer afroamericana durante la firma de mi biografía *William Greaves y el cine afroamericano de la identidad afroamericana*. El libro la había impactado muchísimo y se había llevado una sorpresa al descubrir que no era afroamericano, de lo esclarecedoras (¡esto lo dijo ella!) que eran mis reflexiones sobre su raza y su cultura. Siempre insisto en que no se incluya ni mi foto ni mi nombre de pila en mis escritos sobre cine. El B. Rosenberg neutral (a veces B. Ruby Rosenberg, en homenaje al *esencial* B. Ruby Rich) permite que los lectores experimenten la lectura libres de prejuicios con respecto a la fuente. Cómo no, estaba familiarizada con la revolucionaria obra del célebre campeón de Ultimate Frisbee, el

afroamericano Jalen Rosenberger, o sea que había leído el libro con cierto prejuicio racial con respecto a mí. Pero fue mérito suyo (¡no mérito de su raza!) que siguiera apreciando el libro después de descubrir cuál era mi raza. Incluso después de la segunda de sus conjeturas: que era judío. Es una mujer con educación. Me sorprendió que no supiera que Rosenberg (¡teniendo en cuenta que sabía que Rosenberger no es necesariamente un apellido judío!) no es necesariamente un apellido judío. Se lo mencioné. Y me dijo: «Eso ya lo sé, pero los judíos son matrilinealmente judaicos, de ahí que me pareciera concebible que tu padre fuese Rosenberg y tu madre Weinberg, por ejemplo». Lo primero, estaba enamorado. Lo segundo, le dije: no, el apellido de soltera de mi madre no era Weinberg, sino Rosenberger, como Jalen, aunque por desgracia no existía parentesco, según Genealogy.com. Y las otras quince fuentes que había consultado. Era necesario que lo supiera. Sí, también puede ser un apellido judío, pero no es el caso. Puntualizo que el famoso nazi Alfred Rosenberg era de hecho un virulento antisemita y que creo que somos parientes lejanos. Así que es un punto a mi favor, con respecto a no ser judío.

—Pareces judío —dijo.

—Ya me lo han dicho. Pero es necesario que sepas que no lo soy.

—Vale. Tu libro sobre Greaves es increíble.

Ella era increíble. Era todos los personajes afroamericanos admirables de la tele en un solo paquete, personajes creados para combatir los estereotipos negativos que vemos sobre los negros cada día en las noticias. Era elocuente, educada, atlética, guapa, encantadora, enormemente sofisticada. Y sospeché que tenía posibilidades con ella. Eso obraría milagros con mi autoestima, y también con mi estatus en la comunidad académica. Le pregunté si quería tomar un café. No es que pensara en ella como trampolín o como objeto a poseer o como algo curricular. Bueno, lo pensé, pero quise *no* pensar en esas cosas. Tenía planeado trabajar en esos pensamientos tan desagradables, para quitármelos de la cabeza. Sabía que estaban mal. Y sabían que no eran la totalidad de mis pensamientos. Así que me los guardé para mí y, en su lugar, me centré en los sentimientos de atracción genuina que tenía por aquella mujer. Al final, la novedad de que fuese afroamericana se pasaría, y sabía que solo quedaría el puro amor por ella, en cuanto mujer de cualquier color, de ningún color: una mujer transparente. Entendía, sin embargo, que mis sentimientos por las mujeres en general no eran puros. El atractivo era un factor determinante, algo que no está bien. Y, desde luego, cualquier característica exótica racial, cultural o nacional me resultaban atractivas. Me haría la misma ilusión fardar de novia camboyana o maorí o francesa o islandesa o mexicana o inuit

que de mi novia afroamericana. Casi. Era algo que necesitaba para alcanzar una mejor comprensión de mí mismo. Lo necesitaba para combatir mis instintos a cada paso.

Meñique y pulgar izquierdos.

Meñique y pulgar izquierdos.

A menudo tengo la sensación de que me observan. Que fuerzas invisibles presencian mi vida, que para boicotearme, para humillarme, se hacen los ajustes que dichas fuerzas crean convenientes. Me preocupa que el dron inhabilitado pueda tener en funcionamiento algún dispositivo de rastreo pegado a la suela de mi zapato.

Conduzco hasta la playa y escupo el dron al océano través de la pajita de mi refresco de Slammy's, como un guisante. Luego froto el zapato con agua del mar. De repente me siento muy solo. Puede que sea el mar. El océano inmenso. Puede que sea el mar lo que provoca estos sentimientos. Al mirarlo suelo sentir cierta morriña melancólica. ¿Me acuerdo de la época en que vivía aquí, hace cuarenta billones de años, junto a un conducto hidrotermal, cuando no era más que una babosa marina o lo que fuera?

Llego al centro de St. Augustine. Es temprano y está todo cerrado. La ciudad es, como lo es ahora todo, una Disneylandia más. Castillos mágicos. Arquitectura pintoresca. Que los edificios sean auténticos, por algún motivo, no altera la sensación de falsedad, de fetichización. Lloro por nosotros, un mundo de turistas, por las ciudades travestidas, por nuestra incapacidad de ser reales en un lugar real. Son las cinco de la madrugada. La hamburguesa Slammy's reposa intacta en el asiento del acompañante. El coche huele a cebolla y a sudor. Marco el número de mi novia. Son las diez de la mañana en Túnez. Parece buena hora para llamar. Está rodando una película con un director que conocéis. No voy a decir cómo se llama. Basta con decir que es un cineasta serio y que para ella esto supone un hito en su carrera. O sea que, aunque la echo de menos con una ferocidad que no había experimentado hasta ahora, respeto e incluso aplaudo su decisión de haber aceptado el papel. Aunque admito que me sentí herido. Hubo intercambio de palabras. No me enorgullezco. Pero nuestra relación es reciente y, por lo tanto, frágil. Forzar una separación prolongada en este momento me resulta preocupante. Que para ella no fuese preocupante no me pasó desapercibido. No cabe duda de que en el reparto de la película hay actores afroamericanos muy guapos de todas las partes del mundo. Es joven y guapa y está sexualmente liberada, o sea que, si bien apoyo su carrera e incluso estoy orgulloso, tengo inseguridades. Me odio por ello, de verdad. Pero las tengo. A veces no puede contestar. Filman a todas horas. No os voy a decir de qué va la película, pero es un acontecimiento histórico famoso que tuvo lugar a todas horas. Por el bien de la verosimilitud

cinematográfica, de la cual soy uno de sus mayores adalides, por cierto —basta con ojear mi monográfico *Día tras día: el arte perdido de la verosimilitud en el cine* como prueba de mis intensos sentimientos en la materia—, deben filmar a todas horas. O sea que me llevo una sorpresa encantadora cuando contesta.

—Hola, B. —(No empleo mi nombre de pila para mantener una identidad de género neutral en mi obra).

—Hola, L. —(Ni su verdadera inicial, para proteger su privacidad) —. Me alegro de haberte pillado.

—Sí.

—¿Cómo va la cosa? Acabo de llegar a St. Augustine. Mucho coche.

—Estoy bien. Gracias —dice.

Nunca dice «estoy bien». Por algún motivo suena formal. Distante.

—Genial —digo—. ¿Qué tal el rodaje?

—Va bien.

Dos bien.

—Genial, genial.

Digo genial dos veces. No sé por qué. Me doy cuenta de que el segundo genial modifica el primer genial y hace que todo el rollo sea menos genial. Lo sé bien. No ha sido intencionado. ¿Y qué lo es?

—Bueno —dice—, ¿cómo tienes la agenda hoy?

—Echaré un ojo al apartamento. Igual duermo unas horas. Luego directo a la asociación histórica. A las tres tengo una cita con la directora.

—Guay —dice.

Ella no usa la palabra «guay». Guay equivale a no me interesa y a no se me ocurre qué más decir.

—Te echo de menos. —Pruebo.

—También.

Demasiado rápido. Sin el pronombre.

—Vale —digo.

—¿Vale? —dice.

Sabe que estoy molesto y me está retando.

—Sí —digo—. Solo quería saludar. Igual debería sobar un poco.

También sin pronombre y con el término sobar. Nunca digo «sobar». ¿Qué pretendo con esto? Ni idea. Aunque suena informal, brusco incluso, como si fuese un detective. No lo sé. Tendré que consultar la etimología más tarde. Lo único que sé es que odio a los actores afroamericanos guapos esos que hay allí con sus bravuconerías de gallito, su seguridad de guais, sus apéndices rollizos, sus cuerpos musculosos. Qué increíblemente narcisista emplear tal cantidad de

tiempo y energía en el cuerpo propio. ¿No se da cuenta ella? Igual no. Al fin y al cabo, ella también lo hace, con su yoga y su triatlón y su pilates, sus clases de boxeo y de danza moderna. Pero con las mujeres es distinto, ¿no? En nuestro constante renqueo social hacia la ausencia de género no nos gusta reconocerlo. Pero es la verdad. A las mujeres se les aplaude y se las recompensa por ese tipo de acicalados. Y ahora a los hombres también, cada vez más. Está claro que el ideal de masculinidad tradicional en Estados Unidos es la fuerza y el músculo, pero no por el mero pavoneo, no por el músculo en sí. Admirábamos a los hombres cuya musculatura era fruto del trabajo y del deporte, no esa que resultaba de la búsqueda egocéntrica del músculo. ¿Es accidental que el culturismo haya sido, históricamente, en líneas generales, domino del varón homosexual? Musculatura como adorno. Musculatura travestida. En cambio, cada día es más habitual ver a un dirigente heterosexual con buena musculatura, sin camisa, con la manicura, depilado. Aquí me gustaría detenerme para decir que admito plenamente que mi actitud hacia la comunidad gay está estereotipada y que estoy trabajando en ello. Es complicado ser varón, y más aún un varón blanco, con tanta carencia de empatía, con tanta cháchara incesante sobre privilegios, con esa reprimenda constante para que: «Nos sentemos. Vuestro turno ha pasado y ahora toca apartarse y adoptar el autodesprecio como actitud», una actitud, por cierto, a la que siempre he sido propenso. Lo que pasa es que como ahora hacen hincapié, uno se resiente. Si tengo que odiarme a mí mismo, quiero hacerlo por elección propia, o que al menos sea el resultado de mi propia psicopatología.

—Vale —dice— Que descanses, B. Hablamos pronto.

Vago. Indeterminado. Formal. Pasiva-agresiva.

—Mañana te llamo —digo. Agresivo—. Y te cuento qué tal va.

—Vale —dice.

Pero es un vale muy poco oportuno. Existe el punto óptimo. Demasiado rápido, es forzado, una salida en falso, la tapadera de algo. Demasiado lento, es crispado, exasperado, vehículo de un suspiro silencioso.

—Guay —digo.

Nunca digo «guay».

—Guay —dice.

Nunca dice «guay».

—Descansa —añade.

—Lo haré. Te quiero.

—Te quiero.

El clic de mi teléfono, furioso. Un potaje de jaqueca, celos, resentimiento, soledad e impotente movimiento bajo coacción. Sé que

si fuese un caballero afroamericano joven, guapo y exitoso todo sería de lo más sencillo. Si fuese ella, de hecho. Sería guapa y todos me querrían y se mostrarían comprensivos con mis penurias, impresionados por cuanto habría superado como mujer afroamericana en esta sociedad racista. Ojalá, pienso. Pienso que sería capaz de contemplarme en el espejo siempre que quisiera, lo cómoda que me sentiría con las interacciones sociales. Cómo me sonreiría la chica de Slammy's, me daría cientos de servilletas gratis porque somos hermanas. Puede que hasta nos acostáramos. Noto una presión en los calzoncillos. Me he puesto cachondo ante la idea de dicha transformación y de un lío con la muchacha huraña de Slammy's. Entreveo mi verdadero yo en el retrovisor: viejo, calvo, escuchimizado, barba desmadrada larga y gris, gafas, nariz ganchuda, pinta de judío. La calentura se evapora, me quedo abatido y solo.

Me duele un costado. ¿Una punzada? ¿Una enfermedad renal? ¿Apendicitis? ¿Cáncer? Lleva un tiempo doliéndome. Viene y va. Cuando deja de dolerme se me olvida, y me centro en algún otro dolor. Luego vuelve y pienso: ¿por qué vuelve? Tendría que ir al médico, pero no quiero saber si me pasa algo. Eso solo aceleraría mi muerte. Perdería la esperanza, me rendiría. Lo sé. Sería incapaz de trabajar. Necesito trabajar. Es lo que me mantiene vivo, la esperanza de que lo siguiente será lo que me traiga el reconocimiento. Siempre es lo siguiente.

Encuentro el edificio del apartamento. Es un bloque en la periferia. No estoy seguro de cómo se llama el estilo del edificio, pero básicamente parece una casa gigante, de tres plantas, puede que con ocho apartamentos en cada una. Y hay muchos iguales en una suerte de campus, y son amarillo pálido. Hay una pista de tenis vacía, con socavones. Sin red. Es barato. No me dieron mucho de anticipo con este libro. En TripAdvisor, la única reseña de este piso decía: *Cerca del trabajo para ir andando y ceca (sic) de la parada de autobús porque no tengo coche y cerca de restaurantes*. Me entristeció la reseña de este hombre (¿mujer?, ¿mujer trans?, ¿hombre trans?), pero también me preocupó acabar en su (¿de él? ¿de ella?, ¿de elle?) barrio y llevándolo (¿la?, ¿le?) al trabajo y a los restaurantes. Desde luego, *elle* es mi pronombre de género neutro disponible favorito, seguramente porque tiene cierto pedigrí, una historia, una clarividencia impresionante ya que se creó en ese erial del género que fue el siglo XIX.[6] He asumido elle como mi pronombre personal, pero solo cuando me refiero a mí mismo en tercera persona, pero como es algo que ocurre con poca frecuencia, lo uso muy poco. Desde luego, lo uso en la solapa de mis libros con mi biografía: «B. Rosenberger Rosenberg escribe sobre cine. Elle recibió el Certificado de Excelencia Milton Bradley en Crítica Cinematográfica en 1998, 2003 y 2011. Elle

imparte una asignatura optativa de estudios cinematográficos en la Escuela de Operarios de Zoo Howie Sherman, en la zona alta de Manhattan. A elle le encanta cocinar y se considera une chef bastante decente. Entre los mejores chefs del mundo hay varias mujeres». La última frase la incluí porque, desgraciadamente, la puntualización sigue siendo necesaria.

CAPÍTULO 3

Son las ocho en punto. Llamo a la puerta del conserje. Abre un anciano delgado como un junco y erguido como una baqueta. A modo de saludo, me entrega una hoja de papel fotocopiada con manchas. *Leo los labios*, pone. *Por favor, vocalice y no me dé la espalda ni se tape la boca cuando hable. No hace falta que hable en voz alta ni despacio. Si tiene acento extranjero, indique cuál en el espacio disponible más abajo, ya que el acento afectará al movimiento de sus labios cuando articule determinadas palabras. Soy experto en acentos españoles (solo cubano y mexicano), mandarín, hebreo, francés, vietnamita y holandés. El resto de acentos prácticamente me imposibilitan la lectura de labios y podrían requerir de lápiz y papel, que estaré encantado de facilitar por un módico precio.*

Escribo *acento estadounidense* en el papel y se lo devuelvo.

Lo escruta durante un tiempo extrañamente prolongado. Me da tiempo a contar hasta treinta con la mente y eso hago, con sus Misisipis correspondientes. Levanta la vista, asiente. Le digo que soy B. y que he venido por el apartamento. Asiente. Y entonces se me ocurre lo del experimento. No sé por qué se me ocurre. Quizás se deba a cierta hostilidad residual por mi conversación telefónica, pero decido comprobar qué sucede si muevo los labios sin pronunciar ninguna palabra. Gesticulo: «¿El apartamento está listo?». Asiente, se aleja, regresa con una llave y señala hacia el techo. Funciona estupendamente. Gesticulo: «Gracias». Asiente, sonríe, después escribe en el papel: «¿Por qué no pronuncia?».

Me quedo de piedra, dudo, entonces gesticulo: «Un experimento. ¿Cómo lo ha sabido?».

No respira cuando habla.

—¡Interesante! —Sonrío. Interesante, en efecto. Estoy aprendiendo un montón sobre la comunidad sorda.

Más tarde practicaré lo de respirar mientras le gesticulo cosas. Tendré que trabajarlo, pero creo que soy capaz. La práctica conduce a la perfección.

El apartamento es tal y como me esperaba. Anodino. Colchas y cortinas amarillo pálido. Parece limpio. Lysol. En el frigorífico solo

hay un huevo marrón. Descorro las cortinas. La luz del sol dora el cuarto.

¡Pulgar y meñique izquierdos!

El baño está limpio. Quito el envoltorio a la pastilla de jabón Ivory tamaño hotel, me lavo las manos. Alivio. Siempre es un calvario encontrar un baño limpio en la carretera.

Bocarriba en la cama sin deshacer, observo el techo mientras practico lo de gesticular a la vez que respiro. Descubro que al respirar por la boca mientras gesticulas se crea una voz, un sonido tipo susurro: una persona sorda que susurra. Experimento con la respiración nasal mientras gesticulo palabras. Hay silencio. Me lleva un poco de práctica. Me recuerda a cuando, de niño, aprendí a frotarme el abdomen y a darme palmaditas en la cabeza al mismo tiempo. Estaba puñeteramente orgulloso de aquello. Era idiota, creo. Como el resto de niños idiotas. No era la excepción. Era buen estudiante, pero no era el mejor. El segundo. El tercero. No era un prodigio del ajedrez. Nadie abordó nunca a mi madre en el centro comercial para decirle que era de una agencia de *casting* y que debería dedicarme al cine. Ningún adulto abusó sexualmente de mí. Solo una vez me pasó una niña una nota de flirteo y era del montón, ni la más guapa ni la más inteligente, ni siquiera aquella niña artista, estrafalaria y taciturna, Melliflua Vanistroski. No, la niña que me amaba era anodina. Una malquerida, sin duda. Parecía insegura. Carecía de una personalidad discernible. Tenía el pelo marrón. Los ojos marrones. La piel blanca. No tenía la nariz adorable.

Eso me recuerda a mí, e intento de nuevo gesticular con respiración nasal. Esta vez, al exhalar, advierto que me sale humo por las narinas. Raro. Me miro la mano derecha y veo un cigarrillo. Hace cinco años que dejé de fumar. Raro. ¿Cómo ha acabado ese cigarrillo en mi mano? He de admitir que sabe bien. Pero me costó tanto dejarlo que por algún motivo he debido de retomarlo inconscientemente. No recuerdo haber comprado cigarrillos, ni haber encendido uno, ni haber inhalado el humo. La adicción es una bestia poderosa. Voy a destrozar los cigarrillos, a tirarlos a la basura. En cuanto me termine este. Ha sido una noche dura y necesito relajarme. Ahora, con consciencia plena de mi amiguito blanco enrollado en papel, me lleno los pulmones de humo, lo escupo, observo cómo serpentea y se enrosca en dirección al techo.

El último cigarrillo que me fumé conscientemente fue el nueve de agosto de 1995. El día que murió Jerry Garcia.[7] Fumador. Ataque al corazón.

El otro último cigarrillo fue en la Navidad de 1995 (diciembre). El día que murió Dean Martin. Cáncer de pulmón. Dean Martin, cuya

actuación rompedora y asombrosa en la obra maestra de Billy Wilder *Bésame, tonto* se adelantó treinta años a la idea de Charlie Kaufman de meter en su «novela» a un actor que se parodia a sí mismo.

Siento que dormito hacia las tensiones neuronales del *That's Amore*.[8]

Estoy en mi apartamento, pero es un hospital, pero vivo aquí, pero hay pilas de ropa. Está oscuro. Estoy escribiendo algo. ¿Un libro? Escribo la palabra *invicisitudinariamente* en una frase. Miro la palabra. No recuerdo lo que significa. Intento diseccionar sus componentes latinos para averiguarlo. Invic. Isi. Tudi. Naria. Mente. No son palabras. Bueno, *mente* sí. Pero las demás palabras no son palabras. Estoy casi seguro. Entra un médico con fotos pegadas a un trozo de corcho. Salgo de perfil con distintas narices.

—Estas son las opciones que hay —dice.

Observo las fotos etiquetadas. Respingona. Chata. Romana. Griega. Afroamericana. Japonesa.

—No sé —digo—. ¿Necesito una nariz nueva? ¿La nariz afroamericana es distinta de la nariz afroafricana?

De repente, me doy cuenta (dentro del sueño) de que he estado llamando afroamericanos a los actores de la película de mi novia, a pesar de que son de otros países. Me avergüenzo. ¿Mi novia me ha oído decirlo? ¡Soy un racista horrible!

—¿Por qué necesito una nariz nueva? —digo— Eso me convertiría en un mentiroso, ¿no?

—La operación ya está programada —me explica—. Pondrá en un apuro a muchas personas si la cancela. El personal le ha hecho un hueco. Se han encargado las narices. Piense en los demás por una vez.

Tiene razón. Tengo que pensar en los demás. Por una vez.

—¿Qué nariz le gusta más? —pregunto.

—¿Para usted? La nariz Fabray.

Rebusca entre las tarjetas, saca una foto mía con la nariz de Nanette Fabray.

Me gusta. Es pequeña. Coqueta. Aunque no creo que encaje con mi cara.

Me dice que esta podría ser la primera de muchas intervenciones, que cobraría sentido con el tiempo, a medida que me transformara.

—Hum…

—Nuestra cara es la cara con la que nos presentamos al mundo —dice—. Asegúrese de que es la correcta.

Asiento, aunque con incertidumbre. Hace una marca junto al perfil con la nariz Fabray y se la entrega a un hombre con ropa de quirófano y mascarilla.

Voy andando por el bosque. Con la cara vendada. Toda, salvo los ojos. Me pregunto cómo voy a comer. O respirar. Tengo la mano en el bolsillo y toqueteo las llaves. Me doy cuenta de que el llavero es mi antigua nariz. La reconozco por el tacto. El lunar pequeño en la aleta de la narina. Pienso: qué amables han sido al darme un recuerdo. En la senda, un perro corre hacia mí. Entro en pánico, el cuerpo se me tensa. Es un pastor alemán. A cierta distancia lo sigue una mujer haciendo *footing*. Advierte mi pánico y no me dice nada, ni una sonrisa de disculpa, ni siquiera me saluda. De hecho, parece enfadada.

—B. —dice—, ven aquí. —El perro se llama como yo. Compartimos un nombre muy inusual. Pasa corriendo por mi lado sin saludarme. El perro va sin correa, estoy seguro de que es ilegal. La culpa es de ella, podría avisar a las autoridades, si quisiera. El poder lo tengo yo. La culpa es de ella.

—Muy agradecido —digo, mordaz, cuando pasa por mi lado. Con todo el sarcasmo del que soy capaz. Ni siquiera se vuelve. ¿Lleva auriculares? Retrocedo mentalmente para verla de frente. No. No lleva auriculares. Me ha oído e ignorado.

—¿Qué tal una disculpa? Zorra de los cojones —digo, en voz lo bastante baja como para que no me oiga, seguramente. Pero con cabreo. Me siento invisible. Espero que no me haya oído. Le doy igual. Cree que no soy atractivo, que no soy digno de flirteo ni de una cortesía común y corriente. La odio. Luego me odio por odiarla. Por preocuparme. Por estar cabreado. ¿Por qué no puede tener un poco de decencia, además? ¿Por qué la gente es tan desagradable? Odio a la gente. Espero que no me haya oído. ¿Por qué no le resulto atractivo? Al menos podría haberse compadecido por la venda que llevo en la cara. La gente se compadece de las personas con la cara vendada; es una regla social. Era guapa, al estilo de las mujeres que corren, de las que saben lo que se hacen, las mujeres llevan ese rollo de duras. El sujetador deportivo, el rollo camiseta sin mangas. Igual no le he gustado por la barba gris que me asoma por debajo del vendaje. ¿Tendría que haber tomado yo la iniciativa amistosa? Habría podido decirle, para romper el hielo, que el perro y yo compartimos un nombre muy inusual. ¿Por qué trata bien al perro y a mí no? No me costaría nada ser el perro. Entonces me querría. Entonces podría hundir el hocico en su entrepierna y le entraría la risa tonta y me apartaría. O me dejaría olisqueársela un poco. Siempre hay buen rollo, si eres un perro. Mi nariz nueva. De Nanette Fabray. Imagino a su perro con la nariz de Nanette Fabray mientras me fijo en su entrepierna sudada de correr. A las mujeres les suda la entrepierna más que a los hombres; lo leí. Me vuelvo para mirarla mientras corre por el sendero, le miro el culo. Estoy solo. Jamás me va a querer. Continúo con mi paseo. Un picapinos aterriza en un tronco que tengo

cerca. Me detengo y nos miramos. Le hablo con esa voz de bebé que reservamos para los bebés y los animales.

—Hola picapinos. Qué tal. Qué tal. ¿Cómo estás? Hola. Hola.

Brinca hasta el lado opuesto del tronco. Nada. Gilipollas.

Evelyn, a quien amé hace mucho tiempo, que ya no está, con quien tuve la posibilidad de tener algo humano, si es que ha sido posible algo así en mi existencia… Evelyn, que se marchó hace mucho, a quien, a estas alturas, pienso en llamar hoy tal vez, pero que no, que no va, que no puede, que no quiere, que ya no está interesada, que está muerta, que justo ahora está riéndose con otro, que está vieja y fea, que sigue siendo increíblemente joven, que no piensa en mí para nada, que retomó los estudios y ahora es psicóloga, abogada, encargada de adquisiciones en un museo de arte. No hay forma de saberlo. No tiene redes sociales. Igual está muerta, responde a un nombre diferente, a un apellido de casada. Podría contratar a un detective privado, pero ¿con qué finalidad? ¿No he causado ya daño suficiente? ¿Acaso no es hora de que me marchite hasta volverme una presencia menos indignante en este mundo? Quizás debería plantearme meditar. Siempre me he considerado más afín a las filosofías místicas orientales. Y cuanto menos te centras en el yo, seguramente más atractivo te vuelves. Las arrugas no se te quitan, pero sí se vuelven más atractivas. Las patas de gallo de George Clooney valen una fortuna.

CAPÍTULO 4

Aparco delante del edificio la Asociación de St. Augustine para la Conservación de la Historia Cinematográfica de St. Augustine (SSACHCSA), que es una monstruosidad menor, en sentido figurado y también en el literal, diseñada para que parezca un potaje entre la arquitectura española de rigor y la cabeza del bicho de *La mujer y el monstruo*, y quizás el más famoso de los cines asociados de St. Augustine; en realidad, la película se rodó casi por entero cerca de Palatka. El edificio no tiene más ventanas que las de los ojos del Monstruo, que están en la tercera planta, así que el vestíbulo está a oscuras cuando me encuentro con la directora de la Asociación, Euridice Snaptem, una mujer pequeñita y regordeta con la cabeza y los dedos desproporcionadamente pequeños.

—O sea que es un hombre —es lo primero que me dice—. He leído su obra, desde luego, pero su género siempre ha sido un misterio para mí. La verdad es que supuse que sería mujer.

—Bueno, me lo tomaré como un cumplido —digo, por decir algo, y porque nadie respeta a las mujeres más que yo.

—Creo que no lo he dicho en ese sentido, pero… —dice esto y hace con las manos un gesto leve e impaciente tipo «da igual»—. Bueno, por aquí.

Me conduce por el recibidor y bajamos unas escaleras.

—La caja fuerte está en la barbilla —dice—. Decimos que está en la barbilla porque está en la barbilla del Monstruo. Se habrá dado cuenta de que el edificio tiene la forma de la cabeza del monstruo de *La mujer y el monstruo*; la película que rodaron cerca de Palatka. En cualquier caso, su material ya está preparado. No se puede sacar nada de la barbilla. Cuando esté listo para proyectar la copia, vaya de la barbilla al primer piso; a la branquia izquierda. Siga los letreros. No olvide cerrar la barbilla. La branquia izquierda es la Sala de Proyecciones Uno. Está a la izquierda desde el punto de vista del Monstruo, o sea, dicho de otro modo, como si usted fuese el Monstruo. Pero está todo indicado con claridad. Si se pierde, llámeme al móvil e iré a buscarlo. Aunque no debería. Todo está indicado con claridad. La branquia izquierda no se cierra con llave. No la cierre cuando entre.

Por motivos de seguridad.

Abre la cerradura de la barbilla, entro, cierra la puerta tras de mí y me deja a solas con el material solicitado. Veo tres cámaras de CCTV fijadas a las paredes. En este sitio no se andan con chiquitas.

Mi monográfico, que llevará por título *Por fin llegaré a ser: género y transformación en el cine estadounidense*, será, puede que salte a la vista, un examen crítico de la historia del transgenerismo en el cine estadounidense. La primera película documentada que exploró dicho terreno fue la cinta de, sorprendentemente, 1914, *Encantamiento en Florida*, rodada aquí, en St. Augustine. Sinopsis de la película: *Una mujer ingiere una semilla mágica que la transforma en un hombre cisgénero heteronormativo; o, al menos, en un cisgénero heteronormativo que parece un hombre, con las correspondientes maneras (*¡man*… eras! ¡*man *es hombre en inglés!) y deseos de cisgénero heteronormativo. Al final, su prometido también prueba una semilla mágica y se ve con un sombrerito y un vestido trotando y perseguido por unos lugareños enfadados*. La película es una máquina del tiempo fascinante y va a fijar el tono de todo el libro.

Me pongo manos a la obra, a estudiar la libreta del director, Sidney Drew. *¿Qué se siente siendo mujer y por qué?*, escribió, proféticamente, hace ahora cien años. *Es lo que debemos desvelar con esta película. ¿Es un simple accidente del destino o ser mujer es un reto, quizás el mayor de los retos? Que una simple semilla mágica pueda modificar esa maravilla biológica que llamamos hembra, es la prueba definitiva de que la naturaleza humana es maleable. Cabe imaginar que, en un futuro lejano, los científicos inventarán una semilla así, aunque seguramente la llamarán píldora o quizás venga en forma de ungüento. ¿Cuántos de los afortunados que estén en la Tierra por entonces harán uso de la píldora o el ungüento o, quizás, del emplasto? Creo que muchos no verán el momento de sentir en carne propia cómo experimenta el mundo la otra mitad. Tiresias, de la famosa mitología griega, sufrió dicha transformación a manos de la diosa Hera y vivió como mujer durante muchos años, tras los cuales concluyó que la hembra disfruta del placer sexual nueve veces más que el varón. Desde luego, yo ingeriría esa píldora o me untaría el ungüento por el ano o me envolvería la base del falo con el emplasto o lo que fuese que me aconsejara mi médico de cabecera. La curiosidad me empujaría a hacerlo.*

Me pellizco el puente de la nariz con el pulgar y el índice. La libreta de Drew resulta un tanto decepcionante, embarullada, incoherente y fetichista. Encuentro significativo que Sidney Drew actuara como mitad del dúo Señor y Señora Sidney Drew, pero que la identidad de su mujer, Gladys Rankin, fuese eliminada por completo. Tras la muerte de Rankin, su puesto lo ocupó la segunda esposa de Drew, Lucille McVey, que en la película hizo el papel de (¡redoble de tambor, por favor!) la señora Drew, y su nombre fue eliminado, como

lo fue el de su predecesora. ¿Esperaba Drew eliminarse también él tomando la píldora, convertirse en nada más que la extensión de un hombre? Sospecho que no llevó tan lejos su nueva fantasía de encarnación femenina. Examino los documentos que hay sobre la mesa hasta que me topo con la libreta de Edith Storey. Ella era la actriz (yo prefiero la no binaria «acter», pero, según mi editor, todavía no es buena época para eso) que interpretaba a la señorita (srta.) Lillian Travers, la mujer transformada en hombre en la película. La abro al azar y encuentro: *He estudiado con discreción los movimientos de los hombres. Tienen tendencia a balancear los hombros anchos al caminar. Es muy distinto del contoneo de nosotras las damas. Intentaré adoptar esos andares masculinos, pues me parecen resueltos y firmes, en otras palabras, masculinos.*

Me preocupa que la señorita Storey pueda estar tan poco informada como su director. Suspiro y me permito hacer una pausa pequeñita para revisar el correo electrónico. Para revisar Facebook. Para revisar Twitter. Para revisar las páginas de internet que frecuento: Tablón de Anuncios, Chapsitck, Nimrod, Anomalías de William, Saco de Boxeo, El Informe del Funcionario, Péptidos, Cotilleos de Hollywood, Pimbleton's, Pasatiempos, Chim-Chim-Cheree, Poli-Techs, Archivos de Betty Boop y Solo Señoras.

Escribo en mi diario:

> *Querido diario, hoy cumplo 58 años y nadie me ha mandado un correo. Mi novia debe de estar de rodaje y la diferencia horaria es significativa, o sea que todavía no he perdido la esperanza. Solo 43 Feliz Cumpleaños en Facebook. La media de felicitaciones de cumpleaños en Facebook es 79. Me faltan 36, la edad con la que murió Jesucristo más 3. ¿Coincidencia? Me siento solo.*

Esta aproximación reduccionista de Drew y Storey a la comprensión del género es un tormento. ¿Podemos reducir nuestras reflexiones sobre el género al equivalente a una distinción esquelética? ¿Qué pasa con los hombres *hippies* que nos rodean? ¿No somos hombres los que practicamos un *hippismo* ligeramente más holgado? ¿Qué pasa con las mujeres anchas de hombros? ¿Podemos reducir la asignación de género a los genitales? ¿Qué pasa con el intersexo? ¿Podemos reducirlo a XX vs. XY? ¿Qué pasa con los XXY que nos rodean? ¿Y con los XYY? ¿Los YYY? ¿Los XYXYX? ¿Los raros, pero no menos humanos Z? Las pruebas científicas actuales nos enseñan que no existe una demarcación clara y que cualquier intento de reglamentar el género no es más que fascismo biológico. Hitler estaría orgulloso.

Pausa para el correo.

Pausa para el Facebook.

Nada.

Sé que, si hoy día tuviese un hijo, lo criaría como bebelle: sin un género declarado; el género no sería revelado a nadie, tampoco al propio bebelle. Esta opción maravillosa no estaba disponible cuando tuvimos a nuestros hijos, y creo que mis hijos sufrieron enormemente.

Mi profusamente velludo hermano, Lavoisier, se ha negado otra vez a dedicarme un simple «feliz cumpleaños». ¿Ha estado alguna vez con una mujer afroamericana? Lo dudo mucho. O sea que, pese a su éxito evidente y las medallas sexuales que se pone, lo cual implica un trato problemático hacia las mujeres, no es ningún rebelde. No ha abandonado la seguridad de los confines raciales establecidos. ¿Acaso se ha acostado con un hombre? ¡Ni hablar! A pesar de su pelambrera y de su negocio de distribución de vinos sumamente exitoso. El rebelde soy yo. No es que yo me haya acostado con un hombre, pero lo haría. Yo me enamoro de las personas, no de partes del cuerpo. ¡Yo me acostaría con un hombre! Más aún, ni preguntaría. Dejaría que fuese una sorpresa.

Con el fin de suprimir mi rabia, me sumergí aún más en la pila de documentos. Enterré mi rabia con investigación. Si no me aparto del camino, mi momento llegará. Descubro que la caja fuerte contiene diagramas bosquejados del director Drew, fragmentos de poemas de Whitman escritos a mano, mediciones de torsos tanto femeninos como masculinos. Se han de considerar las posibles motivaciones de Drew. ¿Batallaba él (ella) (elle) con problemas de dismorfia, disforia, distransia, distendia de género? Por desgracia, la lista de *dis* con la que todos hemos de vivir no acaba aquí. Así es el animal humano. Qué existencia tan patética. Ninguno de nosotros se adapta plenamente a su yo físico, a su identidad asignada. Nuestra cara es la cara que mostramos al mundo, como dijo el médico en mi sueño. Nuestro cuerpo también es la cara que mostramos al mundo. Al igual que nuestros genitales. Si, en mi interior, me veo o al menos creo que soy una *waifu*[9] veinteañera un tanto desamparada con una tristeza conmovedora en unos ojos de un tamaño estrafalario, un mohín en los labios, quizás con un adorable peinado de «niño», unos pechos pequeñines y vivaces —el tamaño de mis pechos puede variar según mi estado de ánimo—, ¿acaso no lo soy? Quizás algunos días me sienta voluptuosa y tersa, incluso *hippie* (más de lo que ya lo soy), y con un culazo estrujable (¡pero solo con mi consentimiento!). Quizás algunos días sea una corredora, ágil y con pechos pequeños. Quizás haya días en los que soy una marimacho. Llamo «colega» a los hombres y eso los encandila. Quizás sea una secretaria, que se asegura de que a nadie le falta nada. Traigo el café. Hago galletas y las llevo a

la oficina. Si así es como me veo, así es como insisto en que me vean. ¿No deberían vernos a todos tal y como queremos que nos vean? ¿Qué clase de cultura no otorga a las personas la libertad de que las vean como les dé la gana? Esta es la lucha transgénero. Y la cultura occidental, a lo largo de su historia, la ha empujado al submundo, a las cloacas y los callejones oscuros. ¿Por qué persiguen esos lugareños al marido en *Encantamiento en Florida*? ¿Por qué se sienten amenazados por la ropa que elija una persona, por las maneras que elle tenga? Desde luego, la película no está plenamente informada. Además de las desinformadas exploraciones de género, la película presenta un componente racial perturbador. Cada uno de los personajes afroamericanos los interpreta un actor blanco con cara de afroamericano. Además, hay una inconsistencia perturbadora en la aplicación del maquillaje. Si bien la mayoría de personajes solo llevan maquillaje oscuro y peluca, a otros al parecer los han pintado como a trovadores, acentuando los labios con maquillaje más claro. Pero ni siquiera este es el aspecto más fascinante y estremecedor del retrato racial. Cuando Lillian (ahora Lawrence) decide (él) que prefiere un sirviente a una sirvienta, y obliga (!) a su (de él) sirvienta, Jane, a que se trague una píldora, la transformación de la sirvienta (si bien con un componente alcohólico añadido) es violenta. La película cuenta que no se convierte en hombre, se convierte en un hombre *negro*, en un salvaje. Si bien Lawrence flirtea y pela la pava con sus conquistas femeninas, la masculinizada Jane casi mata de una paliza a un competidor varón para hacerse con la mujer en la que ahora está interesado.

Me lleno los pulmones con su aterciopelado humo. Espero. No recuerdo haber encendido este cigarrillo. Hay letreros de PROHIBIDO FUMAR por todas partes. Pues claro que no se puede fumar en una filmoteca. Ya lo sé. Es una obviedad incluso para los niños pequeños, incluso para los que no tienen formación en estudios fílmicos ni saben de las reacciones de oxidación-reducción. Apago el cigarrillo, pero antes me lo termino, y luego otro.

Hago una pausa para ampliar mi lista actualizada de palabras (y/o conceptos) que han de incluirse en este o en futuros monográficos:

camarilla
juguetón
indolencia
ama de casa
endémico
nervios de cebolla
torniquete emocional
Guy Debord

priapismo cultural
movimiento sociocoaccionado
Magister Ludi

negligencia pícara

¿Por qué soy incapaz de centrarme en la tarea que me ocupa? Tengo que retomarla.

dendroarqueología
calvorota
Shooty Babitt
bebelles
Leiomy Maldonado[10]
Escasez de margarina Pascua 2008

CAPÍTULO 5

De regreso al apartamento de St. Augustine, trabajo duro escribiendo sobre el diseño de vestuario de *Enchantment*. Voy a darme el capricho de titular esta sección «Devuélvase al género: enseñas descosidas», que es un juego con la canción «Devuélvase al remitente» —escrita por Scott y Blackwell, grandes compositores afroamericanos—, que contiene el verso: «Devuélvase al remitente: señas desconocidas». Me cuesta no ponerme juguetón con mi obra.

Unos gritos violentos llegan desde el apartamento de mi vecino justo al otro lado del descansillo.

—Hijo de la gran puta. Cabroncete de los cojones. Puto perro semita. ¡Haz lo que te digo!

Me quedo de piedra. ¿Qué pobre alma judía es el destinatario de ese abuso? Da igual que no sea judío, no pienso tolerar el antisemitismo en ninguna de sus formas. ¿Debería llamar a la policía? ¿No debería meterme? Está claro que una riña doméstica no es motivo de intervención policial. Y está claro que en ocasiones todos perdemos los papeles. Soy nuevo en el pueblo. ¿Quiero que mi presentación ante el vecindario sea una llamada a comisaría? Es más, debido a la creencia general de que soy judío, quizás mi intromisión podría verse como «judío que protege a otro judío», algo que muchos consideran una prueba de que los judíos hacen piña y ante lo cual fruncen el ceño. En ese sentido, podría causar más daño que beneficio a la comunidad judía local. Debo considerar cuidadosamente todas las repercusiones potenciales.

Entonces se oye un *plaf*. Luego cristales rotos. Luego un *plaf*.

Como no intervenga no voy a quedarme tranquilo. Acordaos de Kitty Genovese. O, más concretamente, acordaos de cuando Harlan Ellison[11] llamó a los testigos que no hicieron nada «treinta y seis hijos de puta». No quiero que Ellison me llame hijo de puta, aunque al parecer se equivocaba y a los testigos del caso Genovese se los tergiversó, y además todo el mundo dice que Ellison era un tipo detestable. La cosa es que la gente todavía piensa que a los testigos no se los tergiversó y que Ellison tenía razón. Y como bien sabemos, la percepción lo es todo. Basta con preguntar a alguien a quien hayan

acusado falsamente de abuso infantil. ¿Recuperan sus vidas en algún momento? La respuesta es no, y lo digo como simpatizante. Que quede claro que lo digo como simpatizante del falsamente acusado, en absoluto como un simpatizante nazi, por si es eso lo que estabais pensado por el motivo que sea. Pero sí diré que la mentalidad de nuestra sociedad con respecto a cualquier cosa que se perciba como aberración es la de una caza de brujas. Este país se ha convertido en un rebaño de lo políticamente correcto. Me doy cuenta de que esta opinión me expone a las críticas ajenas y, más importante aún, a las mías. Por otro lado, puede que seguir adelante pese a la autocrítica sea la definición de coraje. Pero permitidme que aproveche la ocasión para reiterar que no apoyo ninguna clase de maltrato infantil, ni físico, ni psíquico, ni sexual. No obstante, sí añadiría que, de hecho, existe un malentendido popular con respecto al término pedofilia. Se refiere única y exclusivamente a la atracción sexual por los niños impúberes. El interés por los adolescentes jóvenes se llama hebefilia y el interés por los adolescentes de más de quince se llama efebofilia. Consultadlo.

Decido esperar algún otro indicio de los abusos (y, si se dieran, actos) violentos de mi vecino.

—JÓDETE, HEBREO —grita.

Cojo las llaves, salgo del cuarto, llamo a su puerta.

Abre un tipo muy viejo.

—Oh, es usted —dice, en voz baja.

—Disculpe, pero no he podido evitar oír cierto alboroto a través del tabique común. ¿Todo el mundo bien por aquí? —digo, e intento mirar más allá de él, hacia el apartamento a oscuras. Me preocupa que pueda haber alguien maltratando a este anciano judío que tengo delante.

—Estoy solo —me dice—. Vivo solo. Siempre he vivido solo. Soy un hombre mayor —añade, como si eso fuese relevante, como si no fuese obvio.

—He oído gritos, alguien ha dicho perro semita. ¿Con quién hablaba, si no hay nadie? ¿O quién hablaba con usted, si no hablaba usted con nadie?

—Hablaba con usted —dice, enigmático.

—Para empezar, no soy judío —digo, en un acto reflejo, defensivo —. Y, además, yo no estaba en su apartamento cuando usted o alguien estaba llamado a alguien o a usted perro semita.

—Ya lo sé —dice—. Me alegro de que al fin podamos hablar de manera civilizada.

—Me parece que no sé bien a qué se refiere —digo—. Usted y yo no nos conocemos. De hecho, es la primera vez que vengo a St.

Augustine.

—Estoy viejo y solo —afirma de nuevo, sin motivo aparente.

Entonces caigo: vale, ya estamos. El viejo quiere un amigo. ¿Cuántas veces me he visto en la misma situación? Debería existir un término psiquiátrico para la gente mayor.

—Estoy viejo y solo y no me queda mucho tiempo —prosigue—. Quizás he malgastado mi vida en soledad. De joven, me daba vergüenza hablar con las señoritas. Luego pasaron los años, como siempre pasan y siempre pasarán. Y aquí estoy hoy, sin haber conocido el amor de una mujer, sin haber tenido jamás un amigo. Y ahí está usted, en carne y hueso, por fin. Alguien con quien hablar, alguien con quien compartir mi vida y obra.

—Oiga —digo—. Voy a estar muy poco tiempo en Florida y tengo muchísimo trabajo que hacer. Entiendo y percibo su soledad. Yo mismo voy camino de la vejez, desde luego, como todo el mundo, y, por tanto, no tengo tiempo que restar a mis escritos.

—¡Oh! ¿Sobre qué está escribiendo? —pregunta, una sonrisita rara, detestable, en su cara rara de palidez uniforme.

—Estoy estudiando una película muda poco conocida que se filmó en St. Augustine en 1914.

—*Encantamiento en Florida* —dice. No es una pregunta.

—¿Cómo lo sabe? —pregunto.

—Yo soy el niño pequeño. Ingo Cutbirth. Mi nombre sale en los créditos.

—No hay ningún niño pequeño —digo, y me devano los sesos para asegurarme. Soy un experto en la película, desde luego, la he visto miles de veces, no solo hacia delante, sino también hacia atrás, algo que hago con las películas que me interesan. Me permite ver la película como constructo formal más que como historia, algo así como copiar una cara boca abajo para que las propias preconcepciones de «nariz» y «ojos» y etcétera no se interpongan en el seguimiento de las líneas en sí. Y, además, como nos enseña la física contemporánea, creo que la flecha del tiempo es ilusoria, que causa y efecto son un relato que nos contamos a nosotros mismos. La verdad es que existen versiones infinitas de cada historia; la primera es la narrativa simple convencional: pasa esto, y hace que pase esto otro. La segunda versión es que los acontecimientos se cuantizan y se separan y ocurren de modo independiente y pueden, no, deben verse en cualquier orden concebible para entender todas sus implicaciones. Desde luego, el gran intelectual de cine, Rene Chauvin, exploró esta misma idea en la más simple de sus iteraciones en su película *Mostaza*, que ha de visionarse en ambos sentidos y que se centra en un momento crucial entre el marido, Gerald, y la mujer, Claire, ubicado en el centro justo de la

película. En la versión «hacia delante» de la película, Claire le sirve a Gerald un plato de salchichas. Él le pregunta si queda mostaza, y Claire dice: «Ay, lo siento, Gerald. He ido al mercado, pero me he olvidado de coger mostaza. Mañana voy a por ella». «No te preocupes, cariño», dice él, y se besan. En la escena siguiente sale Claire en el mercado, con una sonrisa dulce en la cara, mientras elige con ternura un bote de mostaza para su marido. En la yuxtaposición inversa, vemos cómo Claire coge con ternura un bote de mostaza, seguido de la negativa ante su marido de haberla comprado. Una Claire taimada. ¿Por qué niega la mostaza a su marido? Desde luego, todo lo que sucede después (o antes) de estas dos escenas llevará el color de la traición o, al revés, de un acto de bondad. Que la película termine (o empiece) con la muerte de Claire, convirtiéndose en fantasma en la versión hacia atrás de la película, solo contribuye a complicar todavía más la historia. El experimento de Chauvin, que sacudió los cimientos mismos del mundo del cine, en teoría debería funcionar si las escenas se reordenaran de manera aleatoria, permitiendo así interpretaciones más complejas y variadas de este mundo cuantizado. En cualquier caso (ya dejo el parloteo), todas las películas que merecen la pena las veo así, y también con el monitor boca abajo, lo cual me obliga a no dar por sentada la gravedad en cuanto fuerza dentro de la película. Ya que cuando hablamos de gravedad figurada en una película, con frecuencia olvidamos que la gravedad literal es esencial para entender verdaderamente la condición humana. Ninguno de nosotros es inmune a la carga que eso nos impone, ni deberíamos dejar de agradecer el regalo que nos hace al evitar que salgamos volando hacia el espacio y explotemos en el vacío cósmico, o lo que sea que ocurra en el espacio (no soy científico, pero sí me diplomé en *horror vacui* en Harvard). Los personajes de verdad grandes e introspectivos del cine tienen consciencia de esta dualidad, algo que tan solo se nos revela si los vemos moverse boca abajo, cuando cada paso es una plegaria y a la vez una conminación.

El viejo me mira fijamente.

—No se me ve —dice—. En *Encantamiento*. La película es desde mi punto de vista. El director estaba experimentando con la forma. Estuve debajo de la cámara en todas las tomas. Era un niño bajito con la cabeza un poco plana, así que encajaba sin problemas. Salgo en los créditos. Niño no visible: Ingo Cutbirth.

—¡Claro! —digo.

De repente la película cobra sentido. ¡El niño! ¡Por supuesto! ¡El niño no visible! ¡El narrador! El que tiene el sueño. ¡Esto lo cambia todo! Ahora surgen muchas preguntas nuevas. ¿Por qué un niño? ¿Por qué decidió el director que un…

—Un momento. ¿Qué edad tenía usted en 1914?

—Seis años —dice.

¿Por qué decidió el director que un niño de seis años, uno que todavía no se ha desarrollado sexualmente, eso está claro, iba a soñar, a fantasear, con una mujer adulta? Al parecer…

—Un momento. ¿Nació usted en 1908?

—1914 fue una época de cambios —dice el anciano, ignorando mi pregunta—. Sabíamos que faltaban tres años para nuestra entrada en la Primera Guerra Mundial y que estaba previsto que la Segunda Guerra Mundial empezara poco después. Los alemanes son de lo más puntuales. Así que…

—¿Cómo sabía lo que iba a deparar el futuro? —pregunto.

—Hubo pronosticadores —me dice—. Entendieron la naturaleza cuantizada del futuro. La física era un terreno floreciente y todos se subían al carro. Pintores, escritores, incluso los adivinos. Las cosas no son lo que parecen.

—Eso ya lo sé —digo—. ¡Acabo de *decírselo* yo! ¿Ha leído mi libro sobre *Mostaza*?

—Soy muy clásico con la comida.

—La película *Mostaza.*

—Ah —dice—. Todavía no, pero lo tengo en la mesita de noche.

—¿En serio?

—Por supuesto.

—¿Por qué por supuesto?

Duda, luego se apresura a decir:

—El cine me ha interesado desde siempre. De todas formas, a lo que me refiero es a que el mundo estaba cambiando. Las mujeres cuestionaban sus papeles en la sociedad. Los hombres estaban a punto de morir en el campo de batalla. El arte del cine, si no en su infancia, desde luego sí estaba en su primera adolescencia, el periodo *hebe*, creo que lo llamaban.

—¿Hebe? ¿Como el insulto a los judíos?[12]

—Por hebefilia —dice.

—Ah. Claro. ¿Amor por los judíos? No, no es eso. Pero el término me resulta familiar. Ahora mismo no caigo.

—Y eso provocó que hubiera todo tipo de exploraciones, dolores crecientes, que se forzaran los límites que imponían el teatro y la literatura, padre y madre del cine, respectivamente.

—¿Es usted cinéfilo? —pregunto, impresionado de repente por este judío (?) mustio, blanco y apergaminado que tengo delante.

—Si con cinéfilo se refiere a alguien que se excita sexualmente con el cine o el material fílmico, entonces sí.

—No me refería a eso. Me refería a un amante del arte

cinematográfico.

—Lo soy en cuant…

—En sentido platónico, me refiero.

—Oh. Eso también. A algunas películas las quiero como se quiere a un amigo, a otras de un modo más intenso.

Aunque nunca lo habría expresado así, entiendo a qué se refiere. Y siento una afinidad súbita. Aquí debería añadir que las personas ancianas siempre me han repelido de una manera violenta. Sé que es una reacción socialmente inaceptable y por eso me lo he guardado para mí. Así que a medida que se acerca mi propia chochez, encuentro que dicha repulsión se dirige cada vez más hacia mi interior. En vez de hallar simpatía por ellos, lo que hallo es un odio por ellos y por mí mismo todavía mayor, y que miro con añoranza y celos a los jóvenes, la firmeza de la piel, la agudeza mental, la perfección de la forma, el engreimiento de espíritu, el brazo tatuado, el *piercing* donde sea. Reconozco que los considero estúpidos y superficiales, esas gorras de béisbol con la visera plana de fábrica, y todavía con la etiqueta pegada, esa ignorancia suya de los asuntos internacionales, esa incapacidad para reparar en mí, para sentirse sexualmente atraídos por mí, para admirarme. «También vosotros vais a envejecer y morir», he chillado en alguna ocasión a los grupitos de adolescentes que me han gritado «calvito» o «barbitas» o «calvorota» o «barbas» o «coco pelado» o «cara barba» desde la seguridad del aparcamiento de un 7-Eleven. A veces se lo he gritado a adolescentes que no me han dicho nada. Quienes no me repelen son los ancianos genios de la dirección que están entre nosotros. Los Godard, los Melville, los Resnais. Y aunque no tengo inclinaciones homosexuales, siento cierto interés romántico por esos hombres. Quizás porque los veo como figuras paternas, divinas, como cabezas de familia, si lo preferís. Quizás porque me gustaría que me vieran, que me amaran y admiraran como yo los amo y los admiro. ¿Cómo lograrlo? Bueno, sin duda, si fuese capaz de escribir un monográfico que dilucidara su obra como nunca se ha dilucidado en la historia de la Historia del cine, eso ayudaría. Puede que si fuese capaz de mostrarles aspectos de sus obras que ni siquiera ellos habían considerado… Pero eso no ha sucedido, y conforme han ido muriendo uno por uno, la posibilidad de que suceda se ha reducido enormemente. A menudo he pensado en lo injusto que es que las mujeres jóvenes y pulcras logren tener acceso a los artistas varones más viejos, brillantes y exitosos por el mero hecho de que dichos artistas se las quieran follar. Y mientras, yo aquí sudando y esforzándome por entender sus obras, por arrojar luz sobre ellas. Yo, a mi modo altamente perspicaz, los he adorado, y aun así nada. Es el colmo del sexismo. ¿Por qué no me pueden amar? ¿Por qué mi padre fue incapaz de amarme por ser yo? Todo giraba en torno a

demostrarle mi valía. Nunca por ser adorable o sexy. Y de niño, creo, era las dos cosas. Imaginaos una síntesis sagrada entre los famosos Brando Cruz de *Buscando novia a papá* y Mayim Bialik de *Blossom* y me estaréis imaginando de niño. Era la pulcritud personificada. Sé que no está bien visto celebrar el amor Hombre-Niño, pero los griegos, la generación más grande (mis disculpas a quienes hayáis combatido a los nazis), la civilización con más genios por metro cuadrado de la historia mundial, por lo visto no tuvieron ningún problema con ello. Que quede claro que no estoy justificando una dinámica de poder injusta en ninguna relación, y creo plenamente que a los niños hay que protegerlos de sus depredadores. Solo digo que, si Alain Resnais se hubiese interesado en mí de pequeño, me habría halagado. Es obvio que ese tren pasó hace mucho.

De repente me acuerdo, por algún motivo poco claro, que a veces imagino que soy macizo de la cabeza a los pies. Sin huesos, sin sangre. Sin órganos. Goma, quizás, con un esqueleto metálico. Sería una construcción ideal para un ser. Se acabó lo de preocuparse por las enfermedades renales, ya que mis riñones serían de goma maciza y la goma maciza es inmune a las enfermedades renales. Lo he consultado. Como cuando tengo problemas dentales, que considero que el mundo sería mucho mejor si las personas tuvieran pico, y me refiero a pico en lugar de dientes, no además de, como los tienen Hegel y Schlegel. Con picos y además dientes no se resolvería ningún problema, eso es obvio.

Me centro de nuevo en mi anterior línea de pensamiento: este hombre mayor es mayor, pero no es Alain Resnais, así de claro. Si voy a darme arrumacos con un hombre mayor, debe ser un genio acreditado, un poeta, un artista. Como de joven había confiado en que sería de viejo en el futuro y todavía confío en que lo seré en el futuro, pero con menos tiempo para lograrlo. Pero, por el momento, el genio solo lo celebro, como apologeta de grandes hombres que son antisemitas y racistas, de artistas brillantes que abusan de las mujeres. Dichas peculiaridades del carácter han de perdonarse en nuestros genios, en mi impopular opinión. Los artistas deben disponer de libertad para expresarse y explorar las regiones más oscuras de sus psiques. Al igual que Perséfone tuvo que pasar medio año en el submundo, estos hombres tienen que hurgar en las profundidades de sí mismos (¡y a veces en las de las jovencitas!) para traernos esa fruta tan indispensable para nuestro sustento. La granada —símbolo de la vida, la muerte, la realeza, la fecundidad, el sufrimiento de Jesucristo, de la virilidad y de muchas otras cosas— es, cómo no, la fruta que se asocia a Perséfone. La encadena por siempre, aunque de manera intermitente, al submundo. ¿Y la despreciamos por ello? No, la festejamos, porque cuando surge, nos trae la primavera. A veces hay

que dejar un campo en barbecho si hemos de espera una eventual renovación. A veces un genio debe ser racista, si hemos de esperar esclarecimiento. La historia está profusamente salpicada de genios que han despreciado a los judíos, que han desdeñado a los negros, que han cosificado a las mujeres. ¿Vamos a enterrar sus grandes obras por ello? La respuesta es un atronador no, claro que no. Todos somos humanos. Todos somos imperfectos. Los prejuicios se inoculan en nuestros genes de manera evolutiva. Necesitamos saber que el tigre es un animal peligroso. *No* necesitamos saber que no todos los tigres lo son. Identificar las personalidades de cada tigre en particular no contribuye a nuestra necesidad de supervivencia. De acuerdo, eso podría convertirnos en personas más ilustradas y que nos hiciéramos amigos de algunos tigres, y lo apoyo totalmente. Lo aplaudo, pero ha de reconocerse que en los humanos hay un instinto tribal y, en sus cimientos, es un instinto de supervivencia. O sea que aceptadlo, lamentadlo, condenadlo, despotricad contra él, pero reconoced que es un atributo muy humano y tened paciencia con ello. Tened compasión. Gracias, y buenas noches. Este es un discurso que he improvisado ante un gran número de protestas en el cuarto de las fotocopias del Bates College cuando estuve como crítico invitado por el departamento de cine, donde mi trabajo consistía en sentarme al fondo durante las proyecciones del alumnado, dar golpecitos impacientes con el boli en la libreta y suspirar.

El viejo me mira fijamente. No sé bien cuánto tiempo llevamos en el umbral. Busco alguna pista: ¿antes era de día? Ahora es de noche. No me acuerdo. Igual antes era de día. En efecto, en algún momento de hoy ha sido de día. Estoy casi seguro.

—Bueno —digo.

Pregunta si me apetece entrar. Me repite que se ha pasado la vida en soledad, desbordado por la ansiedad social, y que a la vejez ha decidido cambiar de actitud. Se ha dado cuenta de que sus fobias han limitado enormemente su *joie de vivre*. Jamás ha sentido el abrazo de una mujer, compartido una cerveza con un amigote, visto un partido de futbol con un amigote, tenido un amigote, jugado al billar con un amigote. De hecho, me confiesa con cierta vergüenza, esta es la primera vez que dice la palabra *amigote*. Y resulta que me gusta la palabra, me dice. Es cordial, me explica. Tiene un buqué agradable, como dicen de esos vinos que tienen un buqué agradable.

Le digo que estoy ocupado.

Asiente entristecido.

Luego pienso, sé amable; es un hombre mayor. Luego pienso, no demasiado amable; no quiero que piense que cada vez que me cruce con él voy a pararme a mantener una conversación larga. Luego pienso, algún día seré viejo, ¿y si nadie quiere hablar conmigo? Luego

pienso, ah, no, karma: ¿y si por no ser amable con él, me pasara algo? Luego pienso en esa película en la que Meg Ryan se convierte en un anciano. No es que crea en esa clase de sinsentidos mágicos, pero la película acierta en algunos puntos. Y no es que Meg Ryan sea vieja por más que estires la imaginación, pero sí logra que uno recuerde cómo en su día era la vecinita de al lado y cómo, en cuanto sociedad, seguimos cambiado nuestras modelos viejas por otras nuevas. Luego pienso, este viejo fue joven una vez; igual de joven que lo fue Meg Ryan. Pero hoy nadie lo ve. Estamos atrapados en el presente. Un viejo es viejo. Un joven es joven. Un niño es niño. No vemos que la vida es un viaje. Donde estamos no es el lugar del que partimos. No es el lugar al que vamos. Es esencial que vea a este viejo no solo como un recordatorio de mi propia mortalidad, sino como persona, alguien que podría haber tenido o que todavía podría tener una vida fascinante con pensamientos fascinantes.

—Tengo recados —digo.

—Vale. No estaba seguro de si iba a decir algo. Es raro el modo en que se queda ahí mirándome tanto tiempo.

—Había entrado en estado de fuga —digo para cubrirme. Luego pienso: la película se titulaba *Un beso para recordar*. Luego pienso, no, esa no era.

—Envidio esos estados de fuga de vosotros los jóvenes, y vuestras pulseritas de goma. Vuestras ojiboyas.

—¿Nuestros qué?

—¿Ojiboyas? ¿Todavía no hay ojiboyas?

—Ni siquiera sé lo que significa esa frase.

—A veces voy un poco por delante de las cosas. Verás, es que sueño cosas.

Ay macho, pienso.

—¿Por qué ha dicho eso? —pregunta.

—¿El qué?

—Ay macho.

—¿Eso he dicho? Pensaba que lo había pensado.

—Lo has pensado y lo has dicho, si hemos de ser del todo precisos.

Cabronazo ladino, pienso (¿digo?). Será mejor que me pire.

Estoy a punto de darme la vuelta e irme, en realidad, estoy en proceso. Estoy literalmente dándome la vuelta, pero despacio, por algún motivo, parece cámara lenta, por algún motivo, muy, muy despacio, cuando advierto algo.

Se masajea las sienes y se me ocurre que podría tener la cara cubierta de maquillaje. En las sienes churretosas, queda al descubierto una piel más oscura. De repente sospecho que quizás es afroamericano y que lleva maquillaje de caucásico-americano, comúnmente llamado

carablanca o rostro pálido o semblante de blancucho o faz de escoria o payaso blanco.

—¿Es usted afroamericano? —pregunto.

—¡No! —grita, y cierra de un portazo.

Pero creo que sí lo es. Y ahora quiero conocerlo. Más que nada en el mundo, quiero conocerlo. Aporreo la puerta.

—Quiero hacerle una visita —digo—. He cambiado de opinión. ¿Holaaaa?

—Lárgate, perro judío —grita.

—No soy judío —explico a la madera que nos separa.

No hay respuesta. No me cree. Se ha dicho que cuando miran a los demás las personas solo se ven a sí mismas. Puede que, al negar su propia herencia étnica, asuma que yo también niego la mía. Pero yo no soy judío. No lo soy. Voy a ponerle unas diapositivas de personas que parecen judíos, pero no lo son. Sale Ringo Starr. Ringo Starr no es judío, aunque tenga la nariz prominente. Se me ocurre que su nombre es casi idéntico al nombre de Ingo, que es Ingo. La diferencia es la R, que es la inicial de mi apellido. R + Ingo = Ringo. Imagino esto dentro de un corazón en un árbol. Se lo explico todo a través de la puerta.

—Erre más Ingo igual a Ringo —repito. La sensación es casi cósmica, de algún modo debe serlo. Quizás nuestra eventual comunión formará una estrella nueva en el firmamento. Prosigo explicándole que el apellido de Ringo es Starr y de ahí que haya sugerido que nuestra relación pueda formar una estrella[13] nueva.

Puñetas. Tendría que haber accedido a hacerle una visita desde el principio. Cuando tuve la ocasión. ¿En qué estaba pensando? Aunque hubiese sido blanco, entretenerlo habría sido un pequeño precio a pagar con tal de caerle en gracia, así habría podido entrevistarlo sobre su experiencia en *Encantamiento*. A veces no sé en qué estoy pensado ni por qué, ni siquiera cuándo. Mi mente viaja a miles de kilómetros por hora, rebota a lo loco de tema en tema. Es algo en lo que debo trabajar, en tranquilizar esta mente de mono, como los budistas llaman a las mentes como la mía, aunque esa moneidad sea un subproducto de mi inteligencia. Pero, por culpa de este intelecto, soy un mono atado a una cuerda, el blanco de una broma cósmica constante por parte de los dioses.

—Largo de aquí —dice.

CAPÍTULO 6

Me rindo por ahora. Regreso a mi apartamento, descubro que no soy capaz de centrarme en mi trabajo. Escribo un poema para mi blog *Poemas y curiosidades*:

Hogar.
Por fin hogar.
Repentino hogar.
Nunca hogar.
Siempre hogar.
Sin hogar.
Regreso al hogar.
Adiós hogar.
Destrozado hogar.
Abandonar el hogar.
Oh, hogar, ¿adónde te has ido?
Oh, homo.
Oh.

Conclusión: hogar es una palabra con un poder enorme.
Investigación: ¿sucede lo mismo en otros idiomas? ¿Existe algún idioma que no tenga una palabra para el hogar? ¿Cómo pensaría una persona de semejante cultura? ¿Dónde dirían que viven? ¡¡¡Releer a Whorf!!! ¡¡¡Esto podría ser importante!!!

Miro la pantalla durante varias horas, actualizo sin parar, a la espera de que aparezcan los comentarios. No aparecen.

Llamo de nuevo a su puerta, preparado para exponer mis argumentos. Se abre. Ahora sin maquillaje, veo que es viejo y afroamericano. Oh, la de lecciones que podría aprender de él, los lugares a los que iríamos. Pero sin el maquillaje está raro y distante, aún más raro y distante. Trato de mostrarle que no pretendo hacerle daño. Oh, la de cosas que debe de haber visto como afroamericano. La de sitios que debe de haber visitado durante su larga vida de incansable afroamericano. Nació en 1908. Quizás sus padres fueron

esclavos. Sus abuelos seguro que sí. Es un gigante frágil y encorvado. Lleva las Nike beis ortopédicas esas de las que todo el mundo habla. La Air Garry Marshall.[14] Varias personas ancianas han matado a varias personas ancianas aquí en Florida por esas zapatillas.

—No pretendo hacerle daño —le explico.

No dice nada. Igual no me ha oído.

—No pretendo hacerle daño —repito, esta vez más alto.

Me enseña las encías.

—Tal vez podría invitarle a un té —digo.

Sin respuesta.

—He escrito un monográfico sobre William Greaves. El gran director afroamericano de vanguardia.

Me estoy agarrando a un clavo ardiendo. Es injusto que sospeche de todas las personas blancas. Entiendo de dónde proviene ese instinto, pero aun así. No soy un notas de esos, como dicen los chavales, y me estoy esforzando al máximo.

—Mi novia es afroamericana —le digo mientras se cierra la puerta.

Me paso horas en la mirilla. Esto no es sano. Nunca sale de su apartamento. Concibo y descarto un plan tras otro. ¿Podría pedirle no sé qué ingrediente para el bizcocho? Voy al súper, ¿necesita algo? ¿Sabe de alguna barbería buena? ¿Cuándo pasan a por la basura? ¿Ha olido eso?

Entonces se abre su puerta. Se asoma al pasillo, mira fijamente mi puerta. ¿Intenta evitarme? A estas alturas, me parece casi cruel. Pero yo sigo escondido, vigilante. No pienso abrir hasta que no salga al pasillo, hasta que no cierre la puerta y ya no pueda volver a su apartamento si aparezco por casualidad. Sale, cierra la puerta. Yo hago lo mismo.

—Ah, hola —digo—. Soy B. Nos conocimos antes. Cuando iba disfrazado. Estuvimos charlando.

No me contesta.

—Soy el tipo de la novia afroamericana. Quizás me recuerde…

Renquea hacia la escalera arrastrando sus zapatillas beis ortopédicas tamaño barco.

—Bueno, estaba pensando que, como somos vecinos, deberíamos intercambiar una copia de las llaves. Por si hay alguna urgencia.

Temo que sea demasiado pronto para esto. Intento recular.

—O un té. No me refiero a intercambiar un té, sino a disfrutar de una taza juntos.

Nada.

Entonces ocurre algo milagroso. Se cae por las escaleras. Es un batacazo brutal, como si lo hubiesen empujado, y me preocupa que alguien piense que lo han empujado y luego piense que lo he

empujado yo. Ni lo he empujado ni lo empujaría nunca. Nunca haría algo así. Corro como un loco de regreso a mi apartamento y cierro la puerta y espero a que otro inquilino, alertado por el ruido del batacazo, por los gemidos, salga en ayuda del viejo. Yo llegaré el segundo. Así tendré una coartada. Entonces caigo en que los demás inquilinos del edificio o están sordos o están ciegos o una combinación de ambas cosas. Tengo la suerte tremenda de que el tipo triste sin coche (sordo) entre en el edificio por casualidad justo en ese momento.

—¡Voy a llevarlo al hospital! —grito desde el vano de mi puerta— ¡Tengo coche!

No me oye, por supuesto, y empieza a arrastrar a Ingo hacia, supongo, la parada de autobús más próxima. Corro escaleras abajo y zarandeo bruscamente al vecino por el brazo para captar su atención. Me mira.

—Voy a llevarlo al hospital. Tengo coche. —Gesticulo (empleando mi ahora perfecta técnica de respiración nasal). Asiente. Me preocupa que este tipo triste e inautomovilizado me pida favores en el futuro ahora que se ha percatado de mi automovilidad, pero esta es mi oportunidad y debo aprovecharla, como Saul Bellow (¡judío y maravilloso!) nos enseña en su novela *Carpe diem*.

De camino a urgencias, de nuevo intento conectar.

—Soy B. —le digo—. Quizás recuerde la charla que tuvimos.

Le explico que B. es la inicial de mi nombre, que la uso en mi profesión además de en lo personal para no embrollar mis escritos cinematográficos con asunciones de género por parte de mis numerosísimos lectores, ni tampoco mi vida personal.

No dice nada.

—Yo no lo he empujado —digo, casi gritando. Por si acaso hubiera algún malentendido al respecto.

Es necesario que lo sepa.

—Mi novia es afroamericana —grito, casi me desgañito.

Eso también es necesario que lo sepa.

Me echa una ojeada, luego mira al frente y habla:

—Y de allí subió hasta Bet-el; y mientras remontaba el camino, de la ciudad salieron unos niños, y se burlaron de él, diciéndole: «Sube, calvo; sube, calvo». Y él miró hacia atrás y los vio, y los maldijo en nombre del SEÑOR. Y del bosque salieron dos osas, y despedazaron a cuarenta y dos de ellos. 2 Reyes, 2:23-24.

—Hostia. ¿Eso es de la Biblia? —digo—. Hostia. ¿Qué puñetas?

Me pregunto si está burlándose de mi calvicie. O amenazándome con un par de osas.

En el mostrador, lo observo mientras rellena los formularios. ¡Tiene ciento diecinueve años! ¿No tenía ciento dieciséis? No importa, a esas edades una caída es comprensible, no es culpa de nadie, mía desde luego que no. Yo no lo he empujado. Sinceramente, es un milagro que con esa edad siga deambulando. Es extraordinario, y debería agradecerme que lo haya salvado, en vez de ir acusando.

Mientras está distraído buscando su tarjeta sanitaria, anoto mi nombre como contacto en caso de urgencia. El celador me pregunta si soy su hijo. Eso me entusiasma. Me he hecho valer. Verás cuando se lo cuente a mi novia.

—No —digo—. Un amigo.

No es que la amistad interracial sea poca cosa.

En el coche de regreso a casa, extrañamente, Ingo está muy hablador. Quizás por los analgésicos, quizás por haberle salvado la vida, pero, en cualquier caso, me alegro de que por fin seamos amigos. Como un Franz Boas aficionado en ciernes, la antropología cultural ha sido siempre mi gran pasión, y aquí, prácticamente caído del cielo, hay un receptáculo de historia. Enciendo (con permiso de Ingo) mi grabadora analógica Nagra II, de 1953, un trocito de historia en sí misma.

—Cuatro de noviembre de 2019. Estoy en St. Augustine, Florida, con Ingo Cutbirth, un caballero afroamericano. ¿En qué año nació, señor Cutbirth?

—Nací en el año mil novecientos.

—O sea que tiene usted ciento diecinueve años —digo.

—Sí señor.

—Creí que había dicho en mil novecientos ocho.

—En el mil novecientos.

—Vale. ¿Cuáles son sus recuerdos más tempranos?

—¿Del pasado o del futuro? —pregunta.

—¿A qué se refiere con «del futuro»?

—Bueno, los recuerdos van en ambas direcciones.

—¿Ambas direcciones?

—Sí. Recordar el futuro es más o menos lo mismo que recordar el pasado; cuanto más te alejas del tiempo en el que estás, más borroso se vuelve. En ambas direcciones.

Me veo en una encrucijada. ¿Quiero seguir los derroteros de la locura de este hombre o reconducirlo hacia una conversación más razonable? He de decir que, como estudioso de las fabulaciones, noto, al menos en este momento, que los recuerdos futuros de Ingo me atraen. Y, por supuesto, no me ha pasado por alto que su forma de hablar ha cambiado. Al fin y al cabo, también soy un estudioso de las formas del habla, estudié con Roger K. Moore, de la Universidad de

Sheffield, mientras escribía mi monográfico *Formas del habla, del tartamudeo al berreo, del espurreo al balbuceo, de la musitación a la entonación.*

Ah, y también, *del murmullo al barullo.*

—¿Podría ponerme un ejemplo de algo que recuerde y que aún no haya sucedido?

—En el futuro, todo el mundo habla de Brainio. Ahí tiene un ejemplo, por si le interesa.

—¿Brainio?

—Sí.

—¿Podría profundizar?

—¿Que si podría *pro-fu-lo-qué*?

—¿Qué es Brainio?

—Brainio mires donde mires. Brainio. Brainio.

—Pero ¿qué es?

—Brainio. Como una radio o un televisor, pero en el cerebro de una persona.

—Ah, ¿como si retransmitieran los programas directamente al interior de la cabeza de una persona?

—Todo el mundo habla de Brainio.

—En el futuro.

—Sí.

—¿En el futuro tiene usted Brainio en la cabeza? —pregunto.

—No. Cuando haya Brainio yo estaré muerto.

—Ah.

—Tengo ciento veintinueve. ¿Qué cojones se piensa?

—Sí. Cierto. ¿Así que puede recordar cosas que suceden después de que haya muerto?

—Solo algunas, y regular. Brainio es como lo llaman. Todo el mundo habla de eso.

—Sí. ¿Qué otras cosas recuerda del futuro? —pregunto.

—Coches del futuro.

—¿Cómo son?

—De plata. La gente no para de hablar de los coches de plata. Coches de plata esto. Coches de plata lo otro.

—¿Y qué dicen?

—Me he comprado un coche del futuro, cosas así. Mira, es de plata. Lo veo todo un poco borroso. Porque es el futuro.

—¿Esos coches del futuro tienen alguna característica o alguna prestación inusual?

—Vuelan. Y si quieres también pueden ser un barco.

De repente sospecho que esta vía de investigación no me va a

llevar a ninguna parte, así que retrocedo.

—Qué tal si hablamos un poco del pasado.

—Me da exactamente igual.

—Vale, bien. ¿Sigue trabajando, Ingo?

—Jubilado.

—¿Y a qué se dedicaba?

—Conserje en la escuela de ciegos, sordos y mudos de aquí de St. Augustine.

—¿Desde?

—Desde las seis de la mañana. Cada día. Lloviera o tronara.

—No, disculpe, me refería al año.

—Ah. Puñetas. Mil novecientos veinte, creo. Por ahí.

—Y trabajó allí toda su vida.

—Hasta 1995.

—Eso son setenta y dos años.

—Nunca los he contado.

—Pues así es —digo.

—Si usted lo dice.

—Es así.

—Me lo creo.

—Es así.

—Muy bien.

—¿Quiere que se lo demuestre con una calculadora?

—Me he olvidado mis ojiboyas en el pie de las escaleras.

—¿Le gustaba su trabajo?

—Claro. Gente amable. Me trataban bien.

—Bien. Eso está bien.

—Me gusta rodearme de ciegos y de sordos.

—¿Y eso?

—Cuesta explicarlo —dice.

—¿Podría intentarlo?

—Me caen bien los sordos y los ciegos porque no usan los ojos y las orejas para juzgar a nadie.

—Comprendo.

—Aunque debo decir que los ciegos juzgan a la gente por cómo suenan y los sordos por su aspecto. Los sordociegos son los mejores en ese sentido, pero incluso los que están entremedias son mejores que los que ven y oyen. Los enteritos. Son los que más me incomodan.

—¿Es usted introvertido?

—Eso qué es. ¿Intr-*el qué*-tido?

—¿Le preocupa que la gente le juzgue?

—Me da igual que me juzguen. Salvo que lo haga el Señor.

—¿Y quién *sí*?

—¿Sí qué?

—Estoy de acuerdo con usted en que es desagradable que te juzguen.

—Comprendo.

—¿Ha estado casado? ¿Ha tenido hijos?

—No. He estado muy liado. Y bueno, por lo visto las mozas nunca se fijaron mucho en mí. No las estoy culpando. Por qué a una persona le gusta otra no tiene explicación. Unos dicen que es químico, el olor de una persona por lo químico que tenga. Pero no lo sé. Yo nunca he olido a químico ninguno y aun así me han gustado algunas mozas. O sea que no lo sé.

—¿Alguna vez invitó a salir a alguna de ellas?

—No. Me doy cuenta de que no quieren que lo haga. Con esos ojos suyos que dicen, por favor no me invites a salir. Eso las que no son ciegas. Las ciegas lo dicen con las orejas. O sea que sigo con lo mío cuando veo esa mirada o esas orejas. Pero eso no significa que no me gusten. Es un secreto. Y pienso en ellas. Me invento historias con ellas.

—¿Escribe historias?

—No exactamente.

—¿A qué se refiere con no exactamente?

—Bueno, me invento historias, pero son para mí solo. Me hacen compañía. Me siento solo. Desde siempre. Y tengo mi televisión y mi *TV Guide*, pero a veces me invento historias para mí solo. Una pena que Brainio no exista todavía. Cuando haya Brainio ya estaré muerto. ¿Sabe cómo funciona Brainio?

—Hum, no. Me enterado de lo que es hace apenas unos minutos —digo.

—Brainio se mete en el cerebro de una persona con rayos invisibles y demás.

—¿Como las ondas de radio?

—Me parece que sí, aunque no soy científico. Y esos rayos invisibles te cuentan una historia y entonces la ves en tu cerebro. Pero no como con la televisión, que cuenta una historia y todo el mundo la ve. Brainio se te mete en las ideas y entonces la historia que ves es la que creáis juntos Brainio y tú.

—Como una historia a medida.

—Eso qué es.

—Que la creáis juntos.

—Es lo que he dicho yo. Y, además, sales tú. ¿Se lo he contado ya? Puedes salir en la historia. Si es lo que quieres.

—Parece un invento fascinante. Y bastante aterrador —digo.

—Sí. Ojalá estuviese vivo cuando haya Brainio.

—¿Saldría en sus historias de Brainio?

—No. No me gusta mucho verme.

—¿Ni siquiera en Brainio?

—Ni siquiera, espero.

—Pero con Brainio podría darse el aspecto que quisiera.

—Ya. Pero entonces no sería yo.

—Tiene sentido.

—Ojalá estuviese vivo cuando saquen Brainio. Sería mucho más fácil y más rápido.

—¿Más fácil y más rápido que qué?

—Que la historia que me estoy inventando ahora. Brainio acelera las historias. Es una de las cosas que la gente dice de Brainio en el futuro —dice Ingo.

—¿Me cuenta la historia que se está inventando?

Se queda callado y mira al infinito tal y como hizo ayer. Espero. ¿Lo está sopesando? Noto que puede que sí. Se humedece los labios como si fuese a hablar, pero continúa con la mirada perdida.

—No se la puedo contar.

Me quedo cariacontecido.

—Quizás se la pueda enseñar —dice.

—¿Es pintor, entonces? ¿Me va a enseñar sus cuadros?

—Sé pintar un poco. Y de albañilería. Y de otras artes y oficios y cosas así. Coser. Y otras muchas artes y oficios si hace falta.

—¡Fascinante! ¡Me encantaría ver su obra! ¿Está expuesta en alguna galería o…

—En mi apartamento. Tengo que proyectársela.

—¿Es una película?

—Sí, estoy haciendo una película.

Es demasiado bueno para ser verdad: un director afroamericano, anciano, reservado, excéntrico y seguramente psicótico. Un marginado del arte, sin lugar a dudas. Me he topado con algo magnífico. Visiones de Darger[15] danzan en mi cabeza. Y ahora, por sesenta y cuatro mil dólares,[16] responda:

—¿La película la ha visto mucha gente?

—¿Cómo dice?

—¿Le ha enseñado la película a mucha gente?

Por favor di que no.

—No es para la gente. Es para mí. Nadie más la ha visto —dice.

¿Cómo me he topado con esto? Da igual lo rudimentaria, lo *amateur*, da igual lo infernal que resulte verla, esto lo puedo convertir

en oro antropológico. Puedo comer de esto lo que me queda de vida. Al fin podré abrir las remilgadas piernas de los *Cahiers du Cinéma*.

CAPÍTULO 7

Ya de vuelta, ayudo a Ingo a entrar en su apartamento (¡es solo un esguince, gracias a Dios!). Su casa, la imagen especular de la mía, está oscura y cargada y llena de cajas de cartón hasta el techo. ¡Es de esos que lo guardan todo! ¡Demasiado perfecto! Las cajas están fechadas y parece que se remontan a muchas décadas atrás, con etiquetas como *Edificios* y *Ancianos* y *Nubes de tormenta* y *Lo no visible*. ¡Es espectacular! ¿Quién es Ingo Cutbirth? ¿Con qué me he topado aquí?

—Qué montón de cajas —digo, con la esperanza de animarlo a que lo explique.

No lo logro. Lo abordo desde otro ángulo.

—Bueno, en fin, ¿qué hay en las cajas?

Ni se inmuta. Pruebo otra vez.

—¿Pasa algo si miro en las cajas?

—Tomaréis después el arca del SEÑOR y la colocaréis sobre el carro; y pondréis los objetos de oro que le devolveréis a Él como ofrenda por vuestra culpa en una caja al lado. Luego dejaréis que se vaya. Observaréis, si sube por el camino de su tierra a Bet-semes, que este mal enorme nos lo ha causado Él. Y si no, sabremos que no es Su mano la que nos ha golpeado, sino que ocurrió por azar. Eso hicieron los hombres, y cogieron dos vacas en cría, las uncieron al carro, y encerraron a los terneros en su establo. Pusieron el arca del SEÑOR en el carro, y la caja con los ratones de oro y las imágenes de sus tumores. Y las vacas enfilaron el camino en dirección a Bet-semes; y continuaron recto, sin dejar de mugir, sin apartarse ni a derecha ni a izquierda. Y los príncipes de los filisteos las siguieron hasta los límites de Bet-semes. Las gentes de Bet-semes estaban cosechando el trigo en el valle, y levantaron la vista y vieron el arca y se alegraron de verla. El carro entró en el campo de Josué de Bet-semes y se detuvo donde había una gran piedra; y trocearon la madera del carro y ofrecieron las vacas en holocausto al SEÑOR. Los levitas bajaron el arca del SEÑOR y la caja que había junto a ella, que contenía los objetos de oro, y las pusieron sobre la gran piedra; y ese día los hombres de Bet-semes ofrecieron holocaustos y dedicaron sacrificios al SEÑOR. 1 Samuel 6: 8-15 —dice.

—¿Eso es un no?

Me mira con unos ojos ancianos inyectados en sangre.

—Vale. Igual luego. Es solo que tengo curiosidad. Es usted un enigma, Ingo Cuthbert. Un enigma.

—Cutbirth.

—¿Qué he dicho?

—Cuthbert.

—¿Y cómo es?

—Cutbirth.

—Entendido. Como *cut* más *birth*.[17] Entendido.

De camino a la puerta para marcharme, entreveo algo en una habitación adyacente. Es una escena en miniatura exquisitamente confeccionada: la calle de una ciudad con una población muy densa y unas marionetas perfectas. Más aún, veo que se trata de mi barrio. Es la esquina de la calle Cuarenta y cuatro con la Diez este. Está el Dunkin' Donut. Está el H&R Block. Es extraordinario. No puedo respirar. Ingo cojea hasta la puerta del cuarto y la cierra.

—¿Puedo echar un ojo dentro? —pregunto.

Me lanza una mirada anciana con unos ojos legañosos inyectados en sangre.

—Igual luego —digo, y me marcho.

En mi apartamento, compruebo *Poemas y curiosidades*. Ningún comentario. Luego, con el fin de persuadirlo, busco en Google pasajes bíblicos sobre un negro que deje a un blanco ver una ciudad en miniatura. No hay mucho. Pero sí encuentro una cosa en Lucas que dice que hay que dar a quien pide, aunque no es lo bastante específico (por no mencionar que es de Lucas, el evangelio más ñoño de todos). Idealmente, el pasaje diría algo así como *Mostrad las manualidades a aquellos que estén en necesidad de verlas, dice el Señor*. Pero no hay nada que se le acerque. Ya basta de buscar respuestas en la Biblia. Llamo a mi amigo Ocky Marrocco, un estudioso de la Biblia de Stanford, pero no lo coge. Le dejo un mensaje, aunque no tengo muchas esperanzas porque Ocky y yo nos peleamos hace años cuando le dije que la Biblia era pura patraña, pensamiento mágico de unos nómadas primitivos moradores del desierto. Como ateo, me vi en la obligación.

Aporreo la puerta de Ingo. Cuando abre, me ofrezco a hacerle la compra ahora que va a tener dificultades para moverse. Suspira y asiente, y entro. La puerta del cuarto sigue cerrada.

—¿Le ha dado una pensada a mi petición? —pregunto.

Ingo no contesta y cojea sin más hasta una libreta que hay en la atestada mesa de la cocina y se pone a escribir. Examino el cuarto, espero dar con una aclaración. Cajas. Tal vez cientos, quizás miles,

puede que millones: todas marcadas: *Automóviles, Bomberos, Clima, Nativos, Hojaldres, Árboles (Palmeras, Píceas…)*

Ingo regresa con una lista: *Leche entera, un pollo entero, pan de trigo integral, una troqueladora, melocotón (en almíbar), halva, leche condensada, el DVD de Havoc de Anne Hathaway, hilo negro, alubias, kétchup, mucílago, zanahorias, mantequilla de cacahuete (sin grumos), 150 paquetes de Ramen (variados), 50 latas de atún de Neelon (con textura mejorada), 80 latas de sopa de pollo con fideos Nimby, cuatro kilos y medio de huevo en polvo Bolton, dos kilos y cuarto de leche en polvo Fripp, medio kilo de polvos Prochnow (talco), mil cajas (vacías).*

Asiento.

—¿Para qué diría que es esa escenita de la calle neoyorkina de ahí, si tuviera que decir algo? ¿Si le preguntara? —pregunto.

No dice nada.

—El motivo por el cual preguntaría —digo—, si le preguntara, es que me suena muchísimo, lo que he pensado que le haría gracia. Ja, ja. De hecho, por el vistazo rápido que le eché antes de que diera usted ese portazo tan agresivo, se parece muchísimo a la zona en la que resido ahora mismo. Bueno, ahora mismo no, porque ahora resido en el apartamento de al lado, sino a la zona donde está mi apartamento, donde resido cuando no resido aquí, que es por lo general. Y por eso pregunto. Y de ahí mi curiosidad, por si le interesa. Coincidencia o no, *podría* resultarle a *usted* de cierta utilidad si la comprobara para mayor exactitud. Y, además, podría sentir un *poco* de curiosidad con respecto al porqué de dicha miniatura en *particular*. De ahí… que le pregunte… esto… en este… momento.

Tras un periodo prolongado de lo que solo puedo calificar como respiración fuerte con pitido nasal, Ingo habla:

—Nada hay velado que no haya de desvelarse, ni nada oculto que no haya de saberse. Por tanto, todo lo que hayáis dicho entre tinieblas, se oirá a la luz, y lo que en estancias privadas hayáis susurrado, se proclamará en las azoteas. Lucas 12: 2-3.

En realidad, es muy del estilo del pasaje bíblico que estuve buscando antes. Y estaba ahí mismo, en el ñoño de Lucas. Pero Ingo ha llegado el primero y lo ha usado contra mí. Que se pudra en el infierno.

De camino al supermercado, me distraigo repasando los posibles conflictos narrativos de que disponen los guionistas de cine:

Hombre vs. Hombre (mujer, no-binarie, bebé).

Hombre vs. El yo.

Hombre vs. La naturaleza.

Hombre vs. La sociedad.

Hombre vs. Máquina.

Hombre vs. Dios(a).

Hombre vs. Dos hombres (y etcétera).

Hombre vs. Todo.

Hombre vs. Nada.

Hombre vs. Algunas cosas.

Hombre vs. La enfermedad.

Hombre (enfermo) vs. Una persona sana de cualquier género.

Hombre vs. Memoria (la memoria es una suerte de mapa, pero hecho a mano, incompleto y lleno de errores. Puedes saber que un lugar existe, pero no puedes confiar en que vayas a llegar. Para llegar, necesitas un ordenador. Un ordenador tiene precisión. Un ordenador no piensa que tu madre es más importante que la silla, o que el espacio que no es tu madre es más importante que el espacio que lo es, o que el vaso de agua en la mesa, o que el sol que se derrama por la ventana, o las cortinas de terciopelo, o el amor de tu madre por su padre, o la escalinata de la entrada, o las grietas en la escalinata de la entrada. Por eso el Hombre debe combatirla).

Hombre vs. Ordenador.

Hombre vs. El tiempo.

Hombre vs. El destino.

Hombre vs. Marketing.

Hombre vs. Clon.

Hum…

Hombre vs. Olor.

Hum…

Hombre vs. No olor.

Hum…

Hombre vs. Cierto olor.

Hum…

Estoy seguro de que hay más, pero estoy preocupado. El supermercado Winn-Dixie tiene el tamaño de un campo de fútbol, y me refiero a un campo de fútbol tamaño grande, no tamaño mediano. Mientras estoy en la verdulería, buscando las zanahorias, pondero de nuevo la recreación diminuta de mi barrio. No soy una persona que crea en el destino. Pero ¿cómo es posible que mi mundo se encuentre en el apartamento de este señor mayor afroamericano? Cojo una bolsa de zanahorias. Al parecer me he topado con algo peligroso, puede que del otro mundo. Yo, un ateo declarado que cree en la razón y en el estado de derecho, no soy una persona que acepte un reino espiritual invisible, pero aquí hay algo que no encaja. ¿Quién es Ingo Cutbirth? Encuentro el pasillo del mucílago. ¡Cuántas opciones! ¿Debería

inquietarme que Neelon's también fabrique mucílago? ¿Es Cutbirth o Cuthbert? Sea como sea, seguramente se trate de un señor mayor afroamericano gigante. A menos que sea más maquillaje. El eco-mucílago Shandy's tiene buena pinta. Ah, y las experiencias que sin duda habrá tenido. Debo hacer que se involucre. Mi privilegio me refugia, e Ingo es el hacha con el que echar abajo ese refugio que es el privilegio del que he disfrutado. Me cuesta encontrar la halva. Debería entrenar los ojos para mirarlo con la admiración que le brindaría a uno de mis héroes viejos y blancos. La halva está colocada alfabéticamente, debajo de la chalva (he tenido que preguntar a un reponedor). Me imaginaré que es Godard, el gran cineasta francés y talentoso antisemita, y después lo miraré como si fuese la parte de Godard que es un genio y no la del talentoso antisemita. Creo que eso va a funcionar. Es lo que he hecho con el propio Godard. Al parecer, sin grumos no es lo mismo que cremoso, al parecer.

—Es un rollo sureño —me explica un segundo reponedor.

De regreso en el coche, me veo obsesionado con el siguiente dilema cinematográfico: es casi imposible que una película comunique de manera efectiva un olor al público. Y, sin embargo, una película para ciegos y sordos ha de ser todo el tiempo solo olores. ¿Cómo lograrlo? Tengo que preguntárselo a mi amigo Romeo Quinoa, que es un artista nasal.

Luego esto: me pregunto si existe la posibilidad de oler el futuro. El segundo olor, lo llamaría, si el gobierno me encargara el trabajo de nombrarlo. Mis pensamientos surgen como rayos. Es señal de que por fin me he ilusionado con algo.

Mientras Ingo saca la compra, intento acceder a su campo de visión. Sus viejos ojos legañosos inyectados en sangre se empañan. ¿Está a punto de llorar? Puede que no lo hayan mirado en su vida como si fuese un Godard anti-antisemita. Diría que no, sobre todo como afroamericano. Tal es el destino de los afroamericanos americanos. ¿Fue porteador de ferrocarril? ¿Aparcero? Ay, un momento, me contó a qué se dedicaba, pero no me acuerdo. Creo que lo tengo en la grabadora. En cualquier caso, cuántas cosas podría aprender de Ingo si lograra convencerlo de que se abriera a mí. Pero es un hombre taciturno. Nadie puede saber los problemas que habrá visto, desde luego yo no, con mi piel blanca leche y mi licenciatura en Harvard, donde asistí. He caminado lo mío, he viajado en tren de mercancías, he vivido entre vagabundos itinerantes, pero era parte de un curso de verano en la New School, autorizado por la Union Pacific, nuestros vagabundos itinerantes eran una simulación, eran actores de improvisación del Upside Citizens Brigade.[18] Desde luego, nos dio a probar la vida sin raíces, pero hubo siempre un regusto a red de

seguridad. Cuando Derek Wilkinson tuvo una reacción alérgica un día en un almuerzo de vagabundos (habían preparado las alubias en una fábrica que procesaba productos con nueces), hubo un enfermero (disfrazado de poli ferroviario) dispuesto con un autoinyector de epinefrina. Cabe asumir que un vagabundo de verdad con alergia a las nueces se encontraría solo en semejante situación extrema. O sola. La asunción del género masculino en los vagabundos ha frustrado los sueños de más vagabundas de las que, como hombre blanco, alcanzo a imaginar. Puede que lo mejor sea referirse a todos los vagabundos como elles.

—Bueno —hiperpronuncio—, he de decirle *adieu* ya que tengo trabajo que debo atender en este momento.

Asiento de manera campechana y me vuelvo hacia la puerta, desplazando el hombro derecho lenta y ligeramente hacia atrás para anticiparme al tacto suave de Ingo, que me suplicará que me quede un ratito más. «¡No se vaya!», me dirá. Pero no lo hace, y debo continuar, atravesar el pasillo, enredar con la llave, entrar y cerrar la puerta tras de mí. Hago el truquito de los pasos que suenan a retirada, mientras me quedo en el sitio y observo a Ingo por la mirilla. No sé bien qué espero ver, pero a lo largo de mi investigación de la obra infravalorada y pionera del cineasta Allen Albert Funt he descubierto que una persona que cree que no está siendo observade se comportará de un modo distinto que una persona que cree que está siendo observade.

Ingo no se mueve.

CAPÍTULO 8

Derrotado, retomo el trabajo sobre *Encantamiento*, pero con poco entusiasmo. No cabe duda de que queda trabajo importante, esencial, por hacer. Lo más probable es que la película de Ingo sea un bodrio, no porque sea afroamericano, sino porque la mayoría de lo que hace todo el mundo lo es. Mi padre siempre decía que el bodrio es la norma, el genio la excepción. No obstante, habría podido abrir una ventana a la lucha de Ingo como afroamericano. Alcanzo a imaginar que su peliculilla explora cuestiones de racismo del modo en que lo hizo Micheaux en *Within Our Gates*, pero con una pericia considerablemente menor. Lo más probable es que la película sea una especie de curiosidad (¡igual puedo subirla a *Poemas y curiosidades*!). Uno no descubre genios ocultos así como así. Si Ingo es un desconocido, no cabe duda de que hay un buen motivo. Hay casos, como el mío, en los que el motivo no es válido y se reduce a simple mala suerte y a posibles conspiraciones contra mí porque yo planto cara al poder, y por esa camarilla de judíos…

Suena mi teléfono. Es un número desconocido con prefijo de aquí. No conozco a nadie en la ciudad salvo a la directora de la cabeza pequeña de la sociedad cinematográfica, al conserje del edificio y a…

—Aquí Ingo Cutbirth.

—¡Ingo!

—El de la puerta de enfrente.

—¡Sí!

—Su vecino.

—Ajá —digo.

—He visto su película —dice.

Me quedo de piedra. Nadie ha visto mi película.

—*¿Gravedad en esencia?* —pregunto, necesito asegurarme.

—Creo que los críticos se equivocan —dice—. La película no es, como han escrito, incompetente, pretenciosa, antipática, inmadura, insufrible, preciosa, absolutamente antipática…

—Antipática ya lo ha dicho.

—Antipática lo he dicho al principio, no *absolutamente* antipática. Son de reseñas distintas. Y no es nada de esto. Me han conmovido

profundamente las penurias del protagonista, B. Rosenstock Rosenzweig, mientras, como su heroína personal, Bisadora Runcan, lucha por alcanzar el gesto auténtico, aunque no en el mundo de la danza, sino en el reino de las ideas.

—Los críticos fueron desagradables —digo—. Gracias.

—Yo también soy cineasta —dice.

—Sí. ¡Ya lo sé!

—Y tenía la esperanza —continúa— de que quizás querría usted evaluar mis primeros esfuerzos. Nadie la ha visto.

—¡Gracias! ¡Claro!

—No voy a compartir mis motivaciones con usted, pero las tengo.

—Entiendo.

—Puede que dichas motivaciones se hagan evidentes en algún momento de su vida.

—Vale.

—Eso ni sé, ni sabría decirlo —dice.

—El tiempo lo dirá —coincido.

—Lo que sí le puedo decir es que ningún hombre es una sola cosa. Solo un tonto cree algo así. Y tampoco un tonto es una sola cosa.

—Eso tiene mucho…

—Porque a veces un tonto puede ser el más sabio de los hombres. «Cuando una persona no entiende a alguien, tiende a considerarlo un tonto». Lo dijo Carl Jung. Una reflexión que contiene su buena porción de verdad. Y, desde luego, Jung ejerció una enorme influencia en mi trabajo, al igual que en todo el siglo veinte, con la introducción de la idea de inconciente colectivo y demás.

—Inconsciente —le corrijo.

—¿Cómo? —dice.

—Inconsciente colectivo —digo.

—Es lo que he dicho —dice.

Pero no es verdad.

Da igual. Este Ingo Cutbirth es una caja de sorpresas. Ahora suena casi igual que yo. ¿Cuántas veces habré citado a Jung a estas alturas en lo que respecta a mi propia vida? Mi amigo Ocky me imita recitando (¡bien!) esa misma frase de un modo terriblemente ruin (¡pero gracioso!), y debo decir que ahora Ingo me ha sonado casi igual que Ocky. ¿Ingo me está imitando? ¿Está imitando a Ocky? ¿O es un individuo multifacético con intereses similares a los míos? ¡Soy un racista horrible! ¡Da igual! ¡Voy a ver su película!

Me siento en una silla de madera con el respaldo duro en el apartamento a oscuras de cara a una pantalla portátil con trípode

mientas, a mi espalda, Ingo embobina el proyector. El traqueteo agradable y familiar del cinematógrafo comienza, y sin créditos ni demás fanfarrias, comienza también la película de Ingo. Es en blanco y negro (¡la trascendencia de este detalle particular aún no me ha sido revelada!) y antigua, una animación en volumen de una inocencia encantadora. Una pausa para explicar la historia de la técnica. La animación en volumen, a veces llamada animación fotograma a fotograma o animación cuadro a cuadro o animación foto a foto o parada de imagen o paso de manivela o (¡de manera coloquial e inexacta!) plastimación, es casi tan antigua como el propio cine. El ejemplo más temprano: la pieza corta de Heinrich Telemucher, *Ich Habe Keine Augapfel*, de 1891, en la que dos globos oculares caen de la cara de un hombre y ruedan por el suelo durante un buen rato. La película es importante por dos motivos aparte de su trascendencia para el calendario de la historia de la animación. Número uno: es la primera película en la que al alguien se le caen los globos oculares. Y segundo: el recurso se volvió indispensable tanto para las películas mudas rumanas como para las primeras japonesas habladas. El cine rumano empleó este recurso como metáfora de la unión de Rumanía con Transilvania, Bukovina y Besarabia en 1918, y los japoneses, por su parte, lo emplearon con propósitos cómicos evidentes, y a menudo hacían que el personaje recién desojado exclamara: «¡Por fin veo qué pinta tienen dos ojos en el suelo!», o «¡Desde aquí parezco más alto!» Al final se volvió tal cliché del cine japonés que un crítico de cine japonés lanzó esta sentenciosa pulla: «Con tanto globo ocular cayéndose a uno le entran ganas de que se le caigan los globos oculares para no tener que ver ninguna película más en la que a alguien se le caen los globos oculares». Desde luego, resulta más sentencioso en japonés, porque la apreciación al completo se expresa en kanji con un solo carácter.

Un rayajo largo e irregular a la derecha de la pantalla sobre un líder negro es mi introducción a la obra de Ingo. La frase brinca alegremente, luego desaparece, luego reaparece. Se transforma en una especie de código morse de puntos y rayas, y entonces desaparece por completo y lo sustituye la niña china.

Ah, la famosa y guapa niña china del cine, todo lo que sigue a su rostro colorido está calibrado: es quien observa y a la vez la observada, a la vez visible y no visible. Es de esta belleza cohibida, plácida, sonriente a lo Mona Lisa, de donde surge Momo, el burlón, el malévolo dios de la comedia, el hoy desdentado agente de la humillación, el monstruo desternillado de más allá de la quinta pared, invisible, pero siempre perceptible, hermano de Ezis, diosa de la pena, la que aguarda para envolvernos con su viscoso estofado, y a partir de aquí la película comienza de verdad: un parto, silencioso por supuesto,

el parloteo estertóreo de los engranajes, el obturador girando a lo loco en Washington Square, el inevitable, incansable ruido de fondo del universo mecánico al que nos hemos visto exiliados, presenciando ahora El Origen del Mundo, pero a diferencia de la versión de Courbet, nuestros bostezos se ensanchan para revelar un mundo venidero, mientras una cabeza corona, forzando la salida de una nueva consciencia, al parecer, protegida por su funda cubierta de carne, pero al mismo tiempo vulnerable a la influencia, a la corrupción, y se nos muestra la mollera: ¿qué mejor símbolo de la apertura y por lo tanto de la absoluta vulnerabilidad del jovencísimo? ¿Es un accidente metafórico que el cráneo se fusione en los meses venideros, ilustrando así la consiguiente cerrazón mental, la separación trágica e inevitable del Yo y el Mundo?

El ego siempre gana, por supuesto. Siempre. Pero ¿a qué precio?

Ahora un hombre, o más bien un hombre representado por una marioneta, con chistera y levita, camina con gran esfuerzo de la derecha a la izquierda de la pantalla. ¿Hay un vendaval? Eso parece, ya que el hombre se inclina hacia delante, sujetándose el sombrero. Tras él, en un telón de fondo burdo, pero pintado de manera deliciosa, se muestra la calle de una ciudad.

Cambio al interior de un cráneo humano.

Desde luego, la animación en volumen todavía estaba en su infancia en 1916, cuando se comenzó la película (¿o es cuando nació Ingo?), y la técnica es primitiva en muchos aspectos, pero este no es el típico truco novedoso de animación de la época. Es sorprendente, revolucionario. ¿Y si, como parece proponer la película, dentro de cada una de nuestras cabezas tenemos emociones personificadas —alegría, miedo, ira— en esencia a la gresca por el dominio? Desde luego, la idea no es nueva, ni siquiera en 1916, y la falacia inherente a esta idea encantadoramente ingenua resulta evidente para cualquiera que haya leído a Danny Dennet o la historia del argumento del homúnculo. ¡Pero, ay, lo que Ingo hace con él! Empleando la tecnología limitada disponible en esa época, que podría haber coartado los esfuerzos de un artista menor, Ingo explota la agitación resultante para explorar un universo interior cuantizado donde la experiencia no es fluida, donde los distintos saltos fragmentan el proceso de pensamiento, donde los límites de la razón se exponen igual que terminaciones nerviosas. Recordad, esto fue apenas tres años después de que *Desnudo bajando una escalera nº2*, de Duchamp, causara sensación en la Armory Show de Nueva York. ¿Ingo tenía conocimiento del cuadro? ¿Fue cosa del *zeitgeist* sin más? Sin duda, por entonces los futuristas ya habían publicado su manifiesto. En cualquier caso, vemos a los homúnculos en guerra unos con otros en un interior cerebral que parece una fábrica. Hay, cómo no, dos

ventanas que representan los ojos y que dan al mundo exterior. ¿Quién es este ser a través de cuyos ojos vemos? Por ahora es un misterio. Pero en mitad de la batalla reconocemos todas las emociones en juego (¡o en guerra!). Entonces, por las ventanas vemos a una niña. Las criaturitas detienen su combate. Miran a la hermosa joven, que se contempla en un espejo. Ella también es una marioneta, pero una marioneta que tiene acceso a un mundo que las criaturas solo pueden conocer a través de las ventanas de su prisión, a la cual ella se asoma ahora. Son incapaces de apartar la mirada hasta que ella, con una sonrisa tímida, lo hace. En la pantalla, un letrero la presenta de manera redundante como *La Amada.*

Y la batalla interior prosigue.

Cambio al hombre que se enfrenta al viento.

Después de otros cinco segundos de avance lento, la marioneta se desliza hacia atrás, de un modo que recuerda a la manera en que ese profesional del arte de la pantomima que era Michael Jackson ejecutaba su encantador «*moon walk*», pero este tipo parece estar en un ambiente ventoso porque los objetos pasan al vuelo por su lado: un cochecito, un niño con patines, un periódico, que pasa dando volteretas de manera sencilla como un tablero rígido, la primera página siempre de cara al espectador. ¿El periódico es legible? Intento sincronizar el movimiento de mi cabeza con el del periódico centrifugado. ¡Lo es! ¡Al menos una parte! «Se espera gran vendaval», dice el titular. ¡Qué divertido!

De nuevo la escena del parto: que todo esto, el milagro y la tragedia de llegar al mundo, lo representen objetos inanimados modelados para que parezcan biológicos no pasa desapercibido al espectador. El bebé nace, la humillación despatarrada de la madre se completa, por el momento. Se corta el cordón umbilical, otra metáfora, y la quejumbrosa masa de carne recibe la humanidad. Es blanco; es varón: es un privilegiado. El parto es de noche, una elección rara, específica, ya que la mayoría de partos suceden por la mañana temprano. ¿Trata Ingo de decirnos algo? ¿Acaso la madre es Nix, diosa de la noche? Eso significaría que estos gemelos (ya que, sí, ¡ahí viene otro!) son Momo y Ezis, dioses de la burla y la pena, como ya se anticipó. ¿Qué van a traer a la existencia en los albores de la Primera Guerra Mundial? ¿El varón se está burlando de su hermana por los genitales «que le faltan»? Desde luego, hoy sabemos que Freud se equivocaba, que era un misógino y que, de hecho, sufría de envidia del útero y, al final, de cáncer de mandíbula, pero quizás en esa época, cuando la teoría de Freud era novedosa y excitante, ¿no es posible que intrigara a Ingo, por no decir otra cosa? Y la Pena, tal es su costumbre, y puede que la de muchas mujeres (¡trágicamente!), internaliza su ira, la sociedad la obliga a hacerlo, en efecto. Eso la

carcome, la hace desgraciada, se expande por su sistema, le sale por los poros e infecta a quienes la rodean, quienes, a su vez, infectan a quienes los rodean, y así va el mundo. Los bebés nacen, y con su nacimiento comienzan los horrores conocidos del siglo veinte, el siglo más sangriento de la historia humana.

CAPÍTULO 9

Un objeto extraño, grande y malformado cae del cielo detrás del hombre de la chistera. Debe de estar hecho de arcilla (como, por cierto, lo están los humanos en muchísimos mitos de la creación), porque se aplasta al contactar con el suelo. Le sigue otro. Entonces aparece lo que solo puede describirse como un líquido negruzco que rezuma de ellos. Más allá de las «Bolas sangrantes» horriblemente arrojadas y desgarradas, esta es una empresa de una ingenuidad encantadora. El hombre continúa su tránsito por la pantalla y su viaje me hace reflexionar sobre nuestro amor por los fenómenos meteorológicos. Su complejidad, su fuerza, su naturaleza caprichosa. Desde luego, dichos fenómenos se asemejan al arte más refinado: se mueven de manera invisible en incontables direcciones a la vez. Si uno observa un árbol en la brisa, de inmediato se hace evidente que más que agitar el árbol de manera uniforme, microcorrientes de viento mueven cada hoja, cada rama, por separado. El árbol, las hojas y las ramas se balancean y giran y describen círculos al mismo tiempo. Si bien el interés de Ingo parece ser el potencial cósmico de los fenómenos meteorológicos y el mío su metáfora como motor del destino, siento cierta afinidad con… ¿Y eso? De repente, al hombre de la chistera también se lo lleva el viento en todas direcciones. Su levita se eleva tras él, y mientras pone remedio a esta impudicia, su chistera cae a la derecha de la pantalla. Un globito vuela hacia el espectador, a la vez que un segundo globito vuela lejos de nosotros. El hombre gira en el sentido de las agujas del reloj sin moverse del sitio como haría la peonza de un chiquillo mientras el viento devuelve a la pantalla al niño de los patines y rodea al hombre en sentido opuesto a las agujas del reloj. Aunque la animación se ejecute con ingenuidad, al concepto que se explora no le falta profundidad. ¡Y es muy cómico! ¡Ja! ¡Ja! Sobre todo, cuando el hombre se cae de culo y sigue dando vueltas, como si rotara sobre un poste insertado por el mismísimo recto. ¡Ja!

Al poco, el niño gira a tal velocidad que despega y desaparece en el firmamento. Tras unos segundos perfectamente medidos, uno de los patines del niño golpea al hombre en la cabeza, y tras otros segundos perfectamente medidos, el otro hace lo propio. Aturdido, contempla cómo el viento devuelve al encuadre la chistera que había perdido,

luego, atrapado en una racha, se eleva. Lo seguimos mientras revolotea; más allá de los edificios, hacia las turbulentas nubes hechas con relleno de algodón, hacia el éter. Al principio la cámara está al nivel del sombrero, luego por encima, lo deja atrás y hace un picado hacia el caballero que observa su ascenso, luego hace un contrapicado hacia la violencia del cielo. Ahora está en medio de las nubes, que pasan arremolinándose en configuraciones excepcionales y cambiantes. En un abrir y cerrar de ojos la película ha pasado de ser una comedia simplista a algo trascendente y sobrecogedor. Las nubes en blanco y negro centellean por los rayos, la intrépida chistera flota ahora en un descorazonador mar de niebla. Los elementos, antes tumultuosos, se han apaciguado en lo etéreo, y mientras la chistera continúa con su ascenso, la niebla se disipa. Enseguida, nuestra chistera-gonista se ve por encima de las nubes, mirándolas desde arriba. La Tierra, oscurecida y solitaria, muy por debajo. ¡Y entonces vemos el mundo desde el punto de vista (PDV) de la chistera! Damos perezosos tumbos por el espacio, la Tierra es un recuerdo tormentoso y lejano, el cielo negro, salpicado de puntos brillantes de luz. Es obvio que este viaje tiene influencias de Georges Méliès, pero aquí la animación está mucho más lejos que cualquier otra de su periodo. Sinceramente, está mucho más lejos de nada que haya visto hasta la fecha, con la posible excepción de *El fantástico Sr. Fox*, de Wes Anderson, una fantasmagórica cornucopia de regalos para la vista, en todos «los sentidos» de la pantalla, que recompensa a les espectadores con cada uno de sus visionados. Desde luego, confrontar la obra de Ingo con la del señor Anderson es de una injusticia prodigiosa, ya que el señor Anderson es un esteta con estudios superiores e Ingo el hijo de un aparcero (supongo) que trabajó de porteador ferroviario (tal vez), pero —aunque debo reservar mi opinión hasta que haya visto la película completa— creo que los dos van a estar casi en pie de igualdad en el panteón de esta caprichosamente idiosincrásica y tristemente obsoleta forma de arte.

La chistera acaba posada sobre una especie de cuerpo celestial. Está claro que no se trata de un planeta de nuestro sistema solar, ya que la chistera se encuentra alojada en una especie de trigal de brazos de marionetas que susurran con delicadeza en una brisa cósmica. Ahora la chistera tiene movimiento, aunque no se nos ofrece ninguna explicación. Deambula por el trigal de brazos, sin rumbo, desilusionada, mientras la seguimos desde arriba. Claro está, la chistera es Harry Haller.[19] Cómo consigue Ingo esta conexión es un misterio. Al fin y al cabo, se trata de una chistera, pero no me cabe la más mínima duda de que se ha convertido en Haller. Es probable que quizás Ingo, hijo de un aparcero, no haya leído *El lobo estepario* (aunque está familiarizado con Jung, así que…), pero incluso en ese

improbable supuesto, una fuerza divina ha conferido a la chistera las características de Haller, sobre todo su desesperación panóptica. Mientras observo el viaje de la chistera, veo que me identifico con ella. Yo también soy Harry Haller, ¿entendéis? Yo también me desespero ante la estupidez que me rodea. Y mientras sigo a este Harry Chisteraller, por así decirlo, en su búsqueda de significado en un mundo burgués, derramo una lágrima por todos nosotros. De repente, el terreno cambia y los dos (Chisteraller y yo), nos vemos al pie de una montaña increíblemente grande, reminiscencia de *El monte análogo*, de Daumal, que, por supuesto, no se escribirá hasta décadas después. Por fin con un rumbo fijo, Chisteraller emprende la escalada. Veo desde arriba cómo avanza con esfuerzo hacia mí. Yo soy la cumbre. Ahí es donde nos encontraremos. Pero ¿en quién me he convertido yo en esta situación? Sigue escalando, progresa muy despacio hasta que se posa a mi lado, me mira con esa mirada suya sin ojos, y me veo colmado de amor. Alargo el brazo para levantarla, mis manos ahora están hechas de luz, y me la pongo. Ya no veo a Chisteraller porque lo llevo en la cabeza (si miro hacia arriba veo un pedacito del ala). Luego, pasado un rato, me la quito, ahora la chistera emite su propia luz. Le doy un capirotazo como haría uno con el planeta Plutón y observo cómo gira a través del espacio oscuro en dirección a la Tierra a lo lejos. Una vez más, me veo a su lado mientras entra en la atmósfera terrestre y es arrojada de acá para allá a través de la aún convulsa tormenta (¿el tiempo ha pasado en este plano?). Por fin atravesamos la cobertura de nubes y desvelamos a nuestro caballero, que mira al cielo. La resplandeciente chistera se posa en su cabeza, y llena al hombre de una calma novedosa. Continúa su camino contra el viento, ahora animado y vivaz. Al instante, el viento arranca una rama enorme de un árbol, golpea al hombre en la cabeza, la aplasta como a una uva y desparrama su sangre aceitosa y negra por todas partes. El hombre muere.

Y los bebés nacen; los gemelos, que reconocemos como Momo y Ezis, pero a quienes Ingo identifica (por medio de un idiosincrásico alfabeto de lenguaje de signos con su leyenda, que aparece a la derecha de la pantalla) como Bud y Daisy, ambos nombres botánicos, que sugieren «de la tierra». Cuestión, por supuesto, que afianza con la elección de Mudd como apellido.[20] Bud y Daisy Mudd son inseparables; juegan juntos y excluyen a todos los demás. Farfullan en privado una lengua inventada (leyenda a la izquierda de la pantalla). Los dos van vestidos con pichis idénticos. Esa costumbre de principios

del siglo veinte de vestir a los niños y las niñas como niñas suscita un incómodo paralelo entre menores y mujeres (las mujeres jamás dejan atrás este atuendo, mientras que los hombres se convierten, por etapas, a medida que sus pantalones se alargan, en adultos), pero también sugiere que los niños deben «aprender» su masculinidad. Como hoy sabemos, al principio todos los fetos son femeninos. Las características «masculinas» se desarrollan más tarde. El varón «se gana» el pene. O al menos es lo que pensaban nuestros ancestros (por no mencionar a mi propio padre, Jeremy). Otro modo, quizás uno más acertado, de ver esta peculiaridad de la genética es que el varón marra el objetivo de la perfección femenina y se desarrolla más allá del ideal, como el alce irlandés, al que le crecían unos pitones tan grandes e inmanejables que, al final, condujeron a su extinción, del mismo modo que el varón, debido al flujo de testosterona, desarrolla un pene, el más inoportuno e inmanejable de los pitones (no confundir con los así llamados pitones femeninos, o pezones). Algunos se han referido jocosamente a él como a un segundo cerebro, pero, como en todo chiste, hay, además de un horror abyecto, una parte de verdad. Y debemos preguntarnos, como hace Ingo, si el mundo ha mejorado para estos penes «pitones» o si también ellos van a propiciar la desaparición de la especie.

Y entonces, y entonces, y entonces, Bud asesina de manera accidental, aunque brutal, a Daisy durante una partida de chapas que se va terriblemente de las manos. He ahí la amputación metafórica del yo femenino.

> Nota importante:
> *¿Wolfgang Pauli?*[21]
> *¿Unus mundi?*
> *¿Teoría del espín?*
> *¡Debo entender! ¡Investigar!*

Se trata, desde luego, de un accidente con la partida de chapas y con una bayoneta que el padre de los gemelos había traído a casa de la guerra. Esta descuidada amputación del yo atormenta a Bud y traerá consigo una eterna ansiedad por separación, y a que formar y re-formar (¡reformar!) una pareja con su futura cónyuge (según nos informa un letrero profético) se convierta en un esfuerzo por recomponer su alma demediada. A uno le viene a la mente el des-emparejamiento y re-emparejamiento eterno de los átomos de hidrógeno y oxígeno al descomponer y recomponer el agua, y el reconocimiento de que dicho proceso es análogo al eterno des-emparejamiento y re-emparejamiento de Mudd y Molloy (futura cónyuge de Mudd, según nos informa un segundo letrero) a escala

reducida (¡a gran escala!).

> *Nota*:
>
> *¿Desintegración del agua? ¡Investigar esto! ¿He traído mi Lachinov?*[22] *¡Mirar en la trasera (el maletero) en cuanto tenga oportunidad!*

Por llevar más lejos la analogía, Mudd es en realidad dos, ya que Daisy formará parte de su psique para siempre. Las cicatrices de esa ausencia en su vida, que existen como recuerdos, provocan cada una de sus decisiones. Así pues, Mudd es el hidrógeno (dos átomos) para el único átomo de oxígeno de Molloy. Mudd es explosivo y Molloy es corrosivo. Pero unidos preservan la vida. Sin lugar a dudas, esto es lo que Ingo debe de estar diciéndonos en el letrero que nos dice esto.

La pantalla oscurece, una oscuridad horrible, opaca. Clac, clac, clac, clac…

CAPÍTULO 10

—Ese es el primer rollo —me dice Ingo, luego añade—. Es una comedia.

—Es extraordinario —digo—. ¿Cuánto dura en total? Me encantaría verla entera, si me lo permite.

—Dura tres meses —dice.

—¿Tres meses?, ¿meses de verdad?

Asiente, sus ojos de afroamericano, agotados, legañosos, inyectados en sangre y empañados me contemplan con sabiduría.

—¿La película dura tres meses? —repito— Solo por aclararlo.

—Más o menos. Llevo noventa años haciéndola. Más o menos.

—Entenderá que es tres veces más larga que la que ostenta el récord actual de duración. Lo sé porque escribí un monólogo excesivamente largo (su extensión batió récords a modo de tributo) sobre películas largas titulado *Shoah y sanseacabó: La minusvaloración de las películas largas en nuestra actual cultura cinematográfica de comida rápida*. ¿Lo ha leído, por casualidad?

—Lo tengo en la mesita de noche —dice.

—Bueno, cuando saque un minuto. Bueno, un minuto no. Un año. A lo que voy es a que la duración de su película supone un logro enorme en y por sí mismo. ¿Cómo se llama?

Piensa.

—Ingo Cutbirth —dice.

—No, me refiero a la película. ¿Cómo se llama?

—¿Me pregunta por el título o si le he puesto nombre como a una mascota?

—Por el título —digo.

—No tiene título. Pero yo la llamo mi novia.

—Eso es una brillantez. *No tiene título, pero yo la llamo mi novia.*

—No. Que no tiene título.

—¿Se refiere a que no tiene título o a que se llama *No tiene título*?

—Me parece que se está poniendo usted un poquito espeso adrede.

—Bueno, yo…

—El propósito del título de una película es que las personas

puedan llamarla de alguna manera cuando compran las entradas o hablan de ella con sus amistades. Proporcionar un gancho a los departamentos de *marketing*. Condensar la película en algo digerible, manejable, comprensible.

—Bueno, a mí es que me gustan los títulos. Disfruto muchísimo componiendo títulos ingeniosos.

—Como no tengo ninguna intención de compartirla con el público, no tengo necesidad de título —dice.

—Claro. Supongo. Cambiando ligeramente de tema: ¿por qué suena distinto cada vez que hablo con usted?

—¿Qué está infiriendo?

—Insinuando.

—Pues insinuando.

—No lo sé. Cuando volvíamos en coche del hospital hablaba de un modo así como campechano. En determinado momento me contestaba solo con citas de la Biblia.

—Soy obra de alguien o de algo, al igual que usted. Y Dios creó al hombre a su imagen y semejanza. Génesis 1: 27.

—¿Lo ve?, tengo la sensación de que ha añadido esa cita porque le he recordado que cita la Biblia.

—Va a ser usted el único en presenciar esta película. Cuando la haya visto entera, la destruiré. Y si me muero, usted la destruirá por mí. Esas son las reglas.

Asiento, pero por supuesto que no la voy a destruir. Soy el Max Brod del Kafka que es Ingo. Esta película, aunque en los próximos tres meses decaiga hasta la pamplina incomprensible, ha de protegerse con vistas a la posteridad. El mundo tiene que verla. Pero, lo más importante, tengo que verla siete veces.

—La destruiré después de haberla visto siete veces. Tengo mis manías con estas cosas, ¡y con algunas otras! ¡Ja ja! Verá, para entender como es debido cualquier película con enjundia, hay que verla siete veces. Años de prueba y error en visionado crítico, primero como reseñista novato en *The Harvard Crimson*, el periódico estudiantil de la Universidad de Harvard, a la que asistí, luego en varios impresos, diarios, revistillas y un trabajo experimental de dos meses como crítico de cine para el catálogo de Hammacher Schlemmer, me han permitido depurar mi técnica de visionado. Ha sido una victoria muy trabajada en la batalla por el dominio de la forma. Permítame que me explique. El primer visionado ha de completarse usando solo el hemisferio derecho, el así llamado centro intuitivo del cerebro. Años de práctica me han permitido permitir que la película arramble conmigo. Me quito el gorro de crítico, ¡y de gorros sabe usted algo!, y veo la película tal y como lo haría un profano, esto es, sin acceder a la

inmensa biblioteca de la historia del cine que hay en el núcleo del núcleo de mi cerebro, sin buscar las referencias fílmicas o «resonancias», como las llaman algunos, del director. Dicha clase de visionado vendrá después. Por ahora soy un hombre o una mujer o une elle de a pie. A este procedimiento lo llamo la Experiencia del Simio Anónimo, así denominado porque los simios carecen de intelectualismo, del ego y la pasión salvaje y desbocada de elle. Al final, «sentir» la película debe ser lo primero y es quizás el visionado más esencial. O sea que Paso Uno: sí, esta película hace que llore sin control o que ría sin control o que reflexione sin control. Paso Dos: ¿por qué? En el segundo visionado, me quito el «gorro» de Simio Anónimo y me pongo el «gorro» de psicólogo, que no es un gorro literal, de ahí que haga el gesto de las comillas, sino más bien una actitud o una aproximación a la película, aunque, por el bien de la separación total de los visionados, sí imagino que, durante el proceso, llevo puesto cada gorro. El «gorro» de psicólogo lo veo como una suerte de Trilby modificado, ya que la novela de Maurier trata, al menos en parte, sobre la psicología humana. Suelo decir que soy tanto Trilby como Svengali y que, al mismo tiempo, no soy ninguno, sino más bien el propio du Maurier. ¡Ja, ja! De ahí el «porqué» de que mi visionado requiera que ahonde en mi propia psique para encontrar conexiones personales con la película. ¿En qué sentido la película trata sobre mí? Debo preguntarme. Puede que este sea el visionado más importante. Como quizás sepa, Ingo, mi hoy famoso ensayo sobre *Los Tenenbaums: una familia de genios*, titulado «Fathers and AnderSons», que es en sí un juego con el título en inglés de *Padres e hijos*, la novela de Turguénev, al cual le añado Ander como prefijo de Sons en alusión al apellido de Anderson, que es Anderson, pero es también una referencia a Ander Elosegi, el piragüista español; es consecuencia del importante trabajo personal que realicé en el Paso Uno. Que me veo reflejado en todos los padres e hijos, además de en la hija, Gwyneth Paltrow, ooh la la, de las películas de Anderson, hoy no es ningún secreto. Que relaciono cómo navega mi psique con la habilidad de Elosegi para surcar los rápidos fluviales, quizás sea algo que los lectores desconozcan. El Paso Tres es el cómo. Aquí es cuando salto a mi vasto conocimiento fílmico para explorar cómo el/la/le cineasta/e ha logrado sus resultados. ¿Qué significa esa panorámica? ¿En qué medida es esencial ese *zoom*? ¿Qué hace ahí esa lente de 24 mm? También examino la «yuxtaposición», la *mi-se-en-scène*, la «puesta en escena» y los «números musicales» para determinar cómo esta o aquella técnica cinematográfica me han llevado al llanto, la risa o la reflexión descontroladas en el antes aludido visionado del Simio Anónimo, que, recuerde, era el Paso Uno. Además, es ahora cuando tomo nota de las referencias del director a otras películas. En el caso

de Scorsese o Turrantino, esto supondrá una tarea ardua, dado su conocimiento enciclopédico de la forma. Desde luego, no soy gran admirador de la obra de Turrantino, ya que a mí su enamoramiento de una cultura afroamericana falsa y estereotípica y su obsesión adolescente con la violencia, como que ni fu ni fa. Sin embargo, es un experto en concebir «ángulos» inusuales con la cámara, el más pasmoso, ese «encuadre del maletero», conocido como «encuadre del capó» en otros países, «*coiffre de voiture*» en Francia y «encuadre del portaequipajes» en la Samoa americana. Paso Cuatro: visionado hacia atrás. Diseñado para ver la película en cuanto «experimento no narrativo de vanguardia en un idioma extranjero». En otras palabras, me permite ver la película en cuanto patrón de imágenes libres de la carga del significado. Esta, querido Ingo, es mi oportunidad de ver la película como un constructo puramente estético. El/la/le animal humano/a/e lleva en su ADN la pregunta por el «porqué». La atribución causal está grabada a fuego en nuestro cerebro. Pero no cabe duda de que el «porqué» es un constructo solo humano. Creo que el «porqué» no es una característica independiente del universo. El universo no plantea preguntas. El universo no se pregunta cómo funciona un microondas. El universo simplemente es. O sea que, si eliminamos la narrativa, el concepto de causalidad, se elimina el «porqué», se elimina el orden asumido, y la película puede verse, o al menos así lo espero, tal y como la ve el universo en sí. Paso Cinco: boca abajo. Creo que estará de acuerdo en que, como estadounidenses, damos la gravedad por sentada. Puede que para otras culturas también sea cierto; no me veo capacitado para decirlo. Pero aquí la gravedad no viene al caso: las cosas se caen, es lo que hay. Al ignorar sus efectos sobre nosotros y sobre el mundo físico, ignoramos sus efectos sobre nuestras psiques. El visionado boca abajo me permite centrarme en este aspecto de la película. Algunos cineastas prestan a la gravedad la misma atención que le presta el estadounidense medio, pero en valiosísimas excepciones (¡Apatow!) llegamos a presenciar cómo el cineasta batalla con la gravedad en cada fotograma. De no haber visto *Si fuera fácil* del revés (por cierto, no es accidental cuán del revés está *Si fuera fácil*. Niños que tienen niños. ¿Verdad?) nunca habría captado el significado profundo de que Paul Rudd esté sentado en el váter mientras habla con Leslie Mann. Está literalmente evitando que la mierda salpique el cuarto entero. Se nota que Apatow lo ha dirigido para que finja estar sentado en el váter como si tal cosa, y tenga la gracia superficial de la pareja que lleva casada tanto tiempo que no hay misterio que valga; hablan sin ningún pudor mientras cagan. Pero cuando la ves boca abajo, de repente Paul Rudd está luchando con todas sus fuerzas por evitar que las heces se derramen encima de su esposa. Las de Turrantino, pese a toda la pirotecnia, nunca explorarán

la gravedad a la manera de una obra de Apatow. Tras el visionado boca abajo, en el Paso Seis, veo de nuevo la película de modo convencional para consolidar mi reacción y para establecer la posición de la película, de tenerla, en alguna de mis muchas listas: mejores películas del año, mejores películas de la década, mejores películas del siglo, mejores películas de todos los tiempos. Después, lo mismo, pero por género: terror, comedia, *western, thriller*, acción, drama, ciencia ficción, bélica o extranjera. Luego por actuación: actor, actriz, elle, actor secundario, actriz secundaria, elle secundarie, elenco, elenque. Luego por dirección, fotografía, edición, banda sonora, guion, *casting*, mejores películas LGTBIQIA: mejor elle, mejor elle, mejor elle secundarie, mejor elle secundarie. La tarea requiere su tiempo, pero es necesaria. Si la crítica verdaderamente entendida no elaborara estas listas, las personas de a pie quedarían a merced del *marketing* de Hollywood y los lameculos del famoseo. El séptimo paso es no ver la película. Este es el método de siete pasos para el visionado lúcido de cualquier película. Y, ah, Ingo, tiene gracia que su película sea una comedia… Oh, ¡eh, eso tiene gracia! Tendré que abrir con esto mi conferencia *Apatower of Songs*[23]; voy a pronunciarla para el sindicato de encargados de la música en el segundo piso del McDonald's de la calle 44 Este. Lo que estaba diciendo es que la comedia no trata sobre la sabiduría y la amabilidad. Trata sobre gravedad y estupidez. Un hombre que controla su entorno no tiene gracia. Un hombre que entiende su vida no tiene gracia. O sea, ¿por qué una persona resulta graciosa? ¿Por qué una persona que se comporta de manera estúpida resulta graciosa? ¿Y de verdad tiene gracia? ¿En la vida real es gracioso que alguien sufra un daño físico? ¿En la vida real es gracioso que una persona esté abrumada y confusa? Para la mayoría de personas, la respuesta sería no. Entonces, ¿por qué en una película provoca risas? El motivo es complejo. En parte, quizás podría aducirse que cualquiera entiende que una película es una fantasía, que en realidad nadie resulta herido. Desde luego, se han dado casos reveladores en los que este o aquel actor cómico ha muerto en escena en mitad de una actuación y el público, asumiendo que era parte de la producción, se ha reído entre aplausos. Harry Einstein y Dick Shawn son dos ejemplos destacados. Supongamos que el objeto, la máquina puesta en movimiento (física, anhelo, mortalidad, futilidad), es un artilugio Rube Goldbergiano, diseñado sin mayor rendimiento ni propósito que los de ser contemplado por, digamos, una entidad lovecraftiana, para su disfrute. Podemos reírnos ante la violencia con la que a un individuo le arrancan las extremidades en *Los Circuitos Voladores*[24] de los Monty Python porque sabemos que es una ficción, pero dicha entidad puede reírse de verdad cuando arranquen las extremidades a este individuo porque el sufrimiento intrínseco es

irrelevante. Mi sensación con respecto a su película, lo que he visto hasta ahora, en todo caso, es que usted es más Apatow que Lovecraft, que siente verdadera empatía por los personajes que ha creado. ¿Cierto?

Levanto la vista e Ingo parece distraído. Está contando su medicación. (Su pastillero tiene el tamaño de un calendario de pared y además es un calendario de pared. Cuelga de la pared). ¿Me ha estado escuchando? Me recuerda a mis desagradecidos alumnos de la escuela de operarios de zoo. No porque cuenten la medicación durante la clase (son jóvenes y viriles), sino porque están con el móvil y leen cotilleos en el portátil y a menudo se van o no suelen aparecer. No soy muy autoritario. Ni de lejos. Creo que, cuando el alumno no esté con el móvil, el profesor aparecerá en cuanto levante la vista hacia la puerta del aula. No soy Sidney Poitier en *Rebelión en las aulas*. Ni Sandy Dennis en *Contra corriente*. No soy Maggie Smith en *Los mejores años de Miss Brodie*. Ni el señor Chip ni ninguno de los Robin Williams de las siete películas en las que interpreta a un profesor estimulante (*¡Enseña como puedas!, Profesor del año II, Un profesor muy implicado, El profesor Salvador Sapperstein y la tristeza estudiantil de Salisbury Hill, ¡Enseña como puedas! II, Soy tu profesor y te quiero* y *El club de los poetas muertos*). Soy una fuente de sabiduría, si lo preferís. Soy un recurso. Estoy si me necesitas. Hasta entonces, voy a enseñar como si nadie me escuchara. Voy a escribir como si nadie me leyera. Voy a amar como si todo el mundo estuviese muerto.

Ingo ha terminado de preparar sus pastillas. Levanta la vista.

—Ah, hola. En fin, ¿le gustaría ver el resto de la película?

—¡Sí, sí y mil veces sí!Bueno, siete veces sí, técnicamente. Solo siete. Por la técnica antes mencionada y la enorme duración de la película, claro está.

—Pues así es como funciona la cosa —dice—. La película dura tres meses incluidas las paradas programadas para ir al baño, comer y dormir. Mi idea es que la implacabilidad de la película logre que esta acceda a su psique e infecte su vida onírica. Es una suerte de experimento fílmico que propone una relación de igual a igual entre el artista y el espectador ya que, después de verla entera, el espectador o la espectadora no sabrá bien dónde termina la película y dónde empiezan sus sueños.

—Ni le espectader.

—Desde luego, parte de mi intención es desplazar los sueños en cierta dirección, pero, al final, lo que añadas a la película vendrá determinado por tu propia psique.

—Un poco como Brainio.

—¿Qué?

—Un poco como Brainio —repito.

—La primera pausa para ir al baño es a las cinco horas —dice, ignorándome—. Tendrá que usar su propio baño. Mi baño está vedado, salvo para mí, que puedo y voy a usarlo.

—Su manera de hablar se parece mucho a la mía, otra vez.

—Con eso no va a lograr usted usar mi baño, señor mío.

—Está bien. Pero es así. Igual que Ocky. Acojona.

—No sé qué significa Ocky. ¿Está preparado para empezar?

—Deje que me prepare para empezar —digo.

—Vale. Pues prepárese.

—Vale. Estoy en ello.

—Vale.

Activo la Simiedad sin Nombre de mi alma —algo que soy capaz de hacer al instante tras años de estudio y práctica al estilo de cualquier religión oriental— con una súbita bocanada de aire.

—Adelante —gruño de manera simiesca.

Los diecisiete días siguientes transcurren en un borroso aunque brillante sueño febril de lustre cinemático inimaginable, Ramen, llamadas perdidas de mi novia afroamericana, Auténtico Atún de Neelon, sueños inquietos, pausas para ir al baño y una breve y enigmática conversación con Ingo sobre mucílago. Lloro. Río. Gimo. Suspiro. Sudo. Golpeo el aire con un gesto triunfal. Me veo transportado a un país de emociones extrañas, un país que puede que lleve toda la vida evitando. Lo es todo.

Al decimoséptimo día, en algún momento entre las 15:05 y las 15:08, Ingo muere. Me vuelvo cuando el rollo no se cambia sin interrupción y lo encuentro derrumbado sobre sus muletas, todavía de pie. Le practico una reanimación cardiorrespiratoria, algo que no sé hacer, pero sí sé que le doy puñetazos, creo que en el pecho. No funciona. Miro sus vidriosos ojos ausentes de afroamericano y lloro.

En mi pesar, una conversación nocturna que mantuve con Ingo varios días atrás mientras me arropaba, se reproduce en mi cabeza de un modo fantasmal:

—Hay multitudes de no visibles —dijo.

—¿No visibles?

—Los que no se ven.

—Ya veo —dije.

—En la película.

—¿Están en la película?

—Son los no visibles de la película.

—O sea que no están en la película.

—Están. Pero la cámara enfoca hacia otra parte. Como hace con la

mayoría de nosotros.

—Es una idea más o menos conceptual.

—No. Las marionetas se construyeron. Con el mismo esmero que las marionetas que se ven. Se dispusieron movimiento a movimiento, al igual que las marionetas que se ven. Han vivido sus vidas. Pero la cámara no las ha recogido. Solo yo.

—Las movió, pero no las filmó.

—Eso multiplicó por seis mi carga de trabajo. De no haberlo hecho, habría podido terminar la película en quince años. Fue un sacrificio necesario.

—Pero ¿por qué?

—Porque los no visibles también tienen vidas. Porque si yo no los veo vivirlas, ¿quién lo hará?

—Pero ¿por qué no los filmó para que el mundo pudiese verlos?

—Porque no se ven. Y si alguien viera a los no visibles, dejarían de ser los no visibles.

—¿Lo recogió por escrito, al menos? ¿Sus nombres? ¿Sus amores? ¿Sus familias?

—Solo en mi cabeza. Y a lo largo de los años he olvidado muchos detalles, muchos nombres. Se fusionan en una masa borrosa, en una idea, en el abrigo apolillado de la memoria. Cuando muera, lo que quede de ellos morirá conmigo.

—Me parece un error, y de una tristeza horrible —dije.

—Como el mundo.

—¿Me enseñaría esas marionetas?

—No.

—¿Me hablará de ellas?

—Solo a modo de censo. Se las conoce solo como números. Son mil quinientos setenta y tres varones adultos negros más o menos en la veintena.

—Construyó mil quinientos setenta y tres varones adultos negros más o menos en la veintena.

—Y los moví.

—Es una cantidad de trabajo extraordinaria.

—No la suficiente. Ni se le acerca. Ni jamás se le acercará. Pero no fui capaz de más. Mi tiempo es finito. Hay mil seiscientas doce mujeres negras más o menos en la veintena.

—Madre mía —dije.

—Hay mil trescientos nueve varones negros por debajo de la veintena; mil trecientas ochenta y siete mujeres negras por debajo de la veintena. Entre ellas las Ocho Aventureras.

—¿Aventureras?

—Me interesaban de un modo especial —dijo Ingo.

—¿Quiénes?

—Las Aventureras. Cuando llegaron al mundo yo era joven. Pensé que llegarían lejos. Les brindé todas las oportunidades. Las hice guerreras. Las hice brillantes. Hice que resolvieran crímenes entre los no visibles. Las hice ladronas sexis de caballos. Las amé. Eran mis preferidas. Me imaginé como una de ellas. Pero me equivoqué.

—¿Por qué se equivocó?

—Pese a tener el control de sus destinos, yo también era un no visible. Un Dios No Visible para unas Chicas No Visibles, y no pude hacer nada. Y lucharon como tales. Y las amé. Pero, al final, también ellas cayeron en el océano de la invisibilidad, aceptaron trabajos ingratos, perdieron la chispa, trabajaron en un Slammy's. Salario emocional, lo llaman hoy día. Fue inevitable. Ahora lo sé.

—¿Puedo verlas?

—No. Muy pocas siguen vivas. Son viejas y tristes. Cuesta mirar a los no visibles, aunque uno también sea un no visible. Cuesta mirarlos. Uno no quiere que se lo recuerden. Es mejor mirar a los visibles. Los no visibles son el público de los visibles. Están ahí para mirar, no para ser mirados.

CAPÍTULO 11

Ingo Cutbirth no tiene parientes cercanos. Al parecer, solicitó que lo enterraran en el cementerio de san Glinglin, al sur del pantano Twelve Mile, detrás de un Taste Freez y delante de un Frosty Freez. El encargado de los apartamentos me entrega un sobre con cuatrocientos dólares. Extrañamente, lleva mi nombre. No me queda claro por qué tengo que encargarme del funeral, pero, la verdad, el control sobre Ingo, sobre su legado y sus pertenencias, es justo lo que busco. Así que, aunque los cuatrocientos dólares en billetes de uno arrugados no dan ni por asomo para cubrir los gastos del ataúd, la lápida, el cura, el entierro y el velatorio en el Taste Freez (nota: comprobar si en el Frosty Freez hacen mejor precio), pago encantado la diferencia gracias a un préstamo cuantioso que me hace mi hermana, que se casó con un rico. Sé que en el futuro habrá innumerables peregrinaciones a la tumba de Ingo. Quiero asegurarme de que el destino satisfaga a esos acólitos nonatos, que sin duda serán miles, quizás millones, quizás más. Necesito un epitafio. Algo profundo. Algo que exprese la trascendencia cultural de Cutbirth, pero que también me una a él de manera inextricable, al fenómeno Cutbirth. El epitafio de Pope para Newton me viene enseguida a la mente: *La naturaleza y sus leyes yacían ocultas en la Noche. Dios dijo: «¡Hágase Newton!», y la luz se hizo. Con amor, Pope*. Quizás pueda concebir un sentimiento similar: *Como invisible y esencial es el espacio-tiempo, así fue Cutbirth. Con amor, B. Rosenberger Rosenberg*. O *Lo nunca cantado fue cantado. Con amor, B. Rosenberger Rosenberg*. O *Un hombre solitario que conmovió a millones. Con amor, B. Rosenberger Rosenberg*. O *Y al treinta y dos milésimo octingentésimo quincuagésimo día, Cutbirth descansó. Con amor, B. Rosenberger Rosenberg*. O *El mundo nunca fue lugar para un afroamericano como tú. Con amor, B. Rosenberger Rosenberg.*

Me decido por *lo nunca cantado*, pero añado *Y el mundo queda descorazonado. Con amor, B. Rosenberger Rosenberg*. Contrato a un fotógrafo para que documente el funeral. Sé que solo estaremos el cura baptista contratado (¡Ingo debió de ser baptista!) y yo, que, a la larga, eso me va a dejar en buena posición, que nuestra conexión quedará consolidada en la mente del público. Ahora yo soy Brod. Soy Brod, mi vida entera queda trazada: albacea, biógrafo, cronista,

confidente, contacto en caso de urgencia. Amigo. Fijo el funeral para un día en el que hay previstas lluvias torrenciales, los paraguas y el barro son muy cinematográficos, fúnebres, representativos de un dolor profundo, penurias, soledad. Además, no me va a costar nada aparentar desolación llegado el día, no solo porque será verdad, sino porque las lágrimas no siempre me salen, pese a haber recibido varias clases de interpretación para directores, dos clases de interpretación para críticos y una clase de interpretación para público. Con la lluvia, tendré la cara mojada y no tendré que preocuparme por la verosimilitud. Por si acaso, alquilaré una máquina de lluvia a la empresa de material cinematográfico de la ciudad.

De regreso tras el funeral de Ingo y un *frappé* delicioso en el Frosty Freez, pienso en el viaje inminente de Ingo de lo no visible a lo visible y en todos los no visibles que intentó llevarse consigo. Confirmo que debo desoír los deseos de Ingo —igual que Max Brod desacató los de Kafka— e indagar en las cajas de Ingo para encontrar a los no visibles. Son, creo, el espacio negativo que define el espacio positivo en la película de Ingo, y deben, de una vez por todas, ser reconocidos y laureados por todo lo que han hecho. Quizás pueda hacerse con ellos una segunda película. Quizás haya llegado su momento. Porque ahora vivimos en el futuro. Quizás Ingo lo habría querido así. La película podría hacerla yo. Nadie, ni siquiera una marioneta, merece vivir y morir en la oscuridad, vivir la vida de un no visible. Pienso en la tarjetita plastificada que llevo en la cartera para inspirarme. *La crítica es la ventana y el candelabro del arte: ilumina la oscuridad circundante en la que, de lo contrario, el arte permanecería apenas discernible y puede que nunca visto. George Jean Nathan*. Como crítico, yazco a oscuras, no visible. Pero existo (¡existo!), y mi momento ha llegado. Me llevaré conmigo a estos desafortunados. Estudiando la película *ad infinitum*, entenderé quiénes son esos no visibles, a cada individuo. Seré el Howard Zinn del mundo de Ingo, no es que los afroamericanos no visibles necesiten que un historiador judío los visibilice. Aun así, lo seré. Aunque no soy judío.

Al volver en coche del funeral se me ocurre que es necesario que en la tumba de Ingo haya algo más emocionante. Si los peregrinos han de sentirse satisfechos con la elección de su lugar de peregrinaje, si las valoraciones en Yelp han de atraer a las multitudes apropiadas, es necesario que haya un valor de entretenimiento. Al fin y al cabo, esto es Estados Unidos. No nos engañemos. Lo que concibo es un tobogán gigante de, pongamos, cien metros de alto como mínimo. A un lado habrá una serie de losas de piedra, cada una con el rostro de Ingo grabado. Todos (todas, todes) mirarán de reojo y, gracias a la magia del cine en granito, parecerá que la cara de Ingo se mueve. Quizás Ingo sonría. Sí, soy consciente de que el lugar de reposo de Alfred

Hitchcock ya cuenta con una atracción así, pero te guiña. Ahora que han salido a la luz sus abusos sexuales, sus detractoras insisten en que se eche abajo y se sustituya por un tobogán en honor a las mujeres, creado por mujeres. Un tributo a las mujeres cuyas carreras y vidas sufrieron el impacto negativo de ese misógino monstruoso. (¿Con un guiño de Tippi Hedren, quizás? No soy yo, un hombre, quien debe decirlo). Y yo digo que va siendo hora (aunque tampoco soy quién para decirlo). Echar abajo a Hitchcock. La suya era una masculinidad tóxica. No suavicemos su brutal legado deleitándonos con la interpretación que hizo el aduendado Toby Jones. De ahora en adelante, debería forzarse a Harvey Weinstein a que interpretara a Hitchcock en una gira interminable con un único actor, como forzaron a James O'Neill a pasar sus últimos años encarnado al conde de Montecristo como expiación por no sé qué relacionado con la margarina vegetal. Hago algunas llamadas, no por la idea de Weinstein (puede que más adelante). Llamo al marmolista, al toboganista y al concejal de urbanismo. Llamo a mi hermana para pedirle otra vez un buen montón de dinero.

Deambulo por el apartamento de Ingo, me siento extrañamente libre por primera vez. No me observa. Nadie me observa. Rebusco en las cajas. Esto no está bien. Es como si estuviese mirando en los recovecos de la mente de un hombre, un hombre sumamente reservado. Y, sin embargo, ahora soy la voz de Ingo en el mundo. La suya ha sido silenciada para siempre. Si he de realizar la necesaria tarea de conservación, de iluminar su mente, tarea que es necesaria porque el mundo necesita a Ingo, quizás más que nunca, entonces debo, en esencia, convertirme en Ingo. No hay otra manera. Sus cajas están llenas de cuerpos, cientos, seguramente miles, de cuerpecitos, seguramente millones de cuerpos, confeccionados de manera preciosa con sistemas óseos articulados, con rostros maleables, vestidos con ropitas de acabado perfecto, a ojos de Ingo ningún detalle era demasiado pequeño: policías, banqueros, cirujanos, matronas, soldados, marineros, Mudd y Molloy con diferentes edades. Están todos aquí, todos los personajes de la película, todos los actores de reparto, envueltos individual y primorosamente en pañuelos de papel como esas peras blancas chinas de Navidad (o Tonnukah). También encuentro miniaturas de farolas, automóviles catalogados por época, perros y gatos, diminutos trampantojos de periódicos construidos con cables internos de tal forma que puedan animarse y que parezca que vuelan por las calles de la ciudad un día de viento, árboles con ramas y hojas articuladas de manera individual, un organillero con su mono, bocas de incendio con niños haciendo el mono, postes de teléfono, botellines de cerveza, cubertería, cajas de zapatos y bolsos, autobuses de línea y tranvías, vías ferroviarias, palomas, robots, una excavadora,

Richard Nixon, vidrieras, el tiovivo de Central Park, bombas atómicas, kioscos de prensa, dedales del tamaño de granos de arena, camareros, todos los miembros blancos del reparto de *Hamilton*,[25] paracaidistas, carrozas de la cabalgata de Acción de Gracias de los almacenes Macy's. Casi todo lo que cabría imaginar o ver en el mundo puede encontrarse en estas cajas. Una caja especialmente grande contiene un solo personaje: un joven guapo, de unos veinticinco, rasgos marcados, el porte de una estrella de cine a lo Rock Hudson o Troy Donahue. Es con mucho la marioneta más grande con la que me he encontrado hasta el momento. Puede que nueve o diez veces el tamaño de cualquiera de las otras. ¿Hace de gigante en la película? He visto en torno a una sexta parte de los rollos y, por ahora, no me he encontrado con semejante personaje. Lo envuelvo otra vez con cuidado, lo devuelvo a su ataúd de cartón y me siento, apabullado por la destreza, el esmero, el amor con que Ingo ha confeccionado y protegido estas esculturas, el respeto que les ha brindado. Me alegro de haberme embarcado en la construcción de un monumento como es debido en memoria de Ingo. Me alegro de que vaya a recibir de mí el mismo respeto que ha mostrado él por sus «niños» (o, como a veces los llamaba Ingo, dependiendo del humor que estuviera ese día, sus «chiquillos»).

Me sorprendo al sentir cómo una lágrima me cae por la mejilla. Estiro la lengua a por ella, noto el sabor salado de mi cariñosa humanidad. Lo que me recuerda que nuestro origen está en el mar. Me recuerda que, en ese sentido, fuimos peces hermanos (hermanas, hermanes) en su día, y ahora somos hermanos humanos. O hermanas. O hermanes, por las personas no binarias y de género neutro que nos rodean, quienes, debemos recordar, también son nuestros hermanos, o más bien hermanes, como acabo de decir. Diviso otra caja, separada de las demás, casi oculta, al parecer, detrás del sofá agrisado por el tiempo. Esa es importante, decido. Siempre escondemos lo que más apreciamos, por miedo a desvelar nuestros pensamientos más profundos, más privados, los pensamientos que podrían corromperse, contaminarse por la exposición a los demás, al mundo. Yo cuidaré del secreto de Ingo. Lo mantendré cerca y lo protegeré. Lo compartiré con el mundo, desde luego, porque es la tarea que me ha sido encomendada, pero me aseguraré de que, sea lo que sea, se comprenda enteramente. Ingo recibirá por fin la comprensión que, sin duda, siempre ha ansiado. Como la ansiamos todos. Ojalá tuviese *yo* un yo que me protegiera y me mimara y me compartiera con el mundo, con alegría y compasión, cuando muera, como voy a compartir a Ingo. Pero, ay, yo solo hay uno.

Abro la caja oculta. Está llena de libretas, amarilleadas por el tiempo. Diana. Ingo con sus propias palabras. Leeré estos cuadernos

con el cuidado y la empatía más grandes, después expresaré sus palabras con las mías, para que los demás las entiendan mejor, y las compartiré con el mundo (los demás). Desde luego, los documentos originales se archivarán para que generaciones de eruditos los examinen con detenimiento, pero, si cualquier texto complejo precisa de una interpretación para que la gente de a pie lo aprecie, las divagaciones inarticuladas de un genio del cine idiota, erudito y malentendido no iban a ser menos. Saco la primera libreta, la abro al azar, y leo en voz alta:

«Nos han ocultado. No solo a los negros, sino también a los locos, a los enfermos, a los desahuciados, a los viles, a los criminales. Nos han metido en chabolas, en cárceles, en manicomios, en refugios de vagabundos. Nos han apartado de la vista, y han dejado que se vea tan solo la comedia de lo blanco. Mi objetivo es plantar un espejo ante la sociedad, pero en un espejo solo se ve lo que puede ser visto. Mi cámara es ese espejo, pero eso no significa que el no visible deje de existir. Sencillamente, se ha ocultado a la lente de la cámara. De manera que he de animar también a los no visibles, a todas esas vidas que vienen y van de manera desapercibida. He de animarlos, recordarlos, pero no recogerlos. Y así, mi cámara ha de ser el más fiel de los espejos y esta película ha de reflejar el mundo como ninguna otra. Que haga como con los niños ciegos de mi puesto de trabajo. Ocultos en una residencia, no ven, y nosotros los que vemos no podemos soportar ver que no vean. Es desagradable a la vista. Nos recuerdan nuestra propia vulnerabilidad. Si estas personas desafortunadas caminan entre nosotros, no podemos continuar con la comedia humana sin impedimentos, y lo más importante, es preciso que lo hagamos. Por tanto, debemos fingir a fin de poder entretener».

Cierro la libreta y me paso un buen rato sentado en silencio. Va a costar descifrar estas divagaciones incoherentes. Sin embargo, era de esperar que la tarea no iba a ser fácil. Al fin y al cabo, Ingo es un artista marginado. Seguramente, padece los mismos problemas para comunicarse que la mayoría de los autodidactas. Pero ante mí se despliega mi tarea vital. ¡Ingo! Te estoy eternamente agradecido, Ingo, mi querido idiota, por haberme obsequiado con este trabajo hercúleo, y sé que, allá donde estés, también me estás agradecido.

¿Y qué hay del gigante? El tiempo lo dirá, sin duda.

Registro el apartamento, pero no encuentro las marionetas de los no visibles. El compromiso de Ingo con este concepto es absoluto. ¿Su existencia es una ficción, quizás? De hecho, todo el proyecto parece improbable. Pero no. Me enorgullezco de ser un estudioso de la naturaleza humana, del lenguaje corporal, e incluso del arte en cierta medida moderno de la coreografía de manos (tuve el enorme placer de entrevistar a la adorable bailarina/coreógrafa de manos Suzanne

Cleary para mi monográfico *Las manos como instrumento dramático: de las sombras chinescas a Bresson y vuelta*), y no me cabe la menor duda de que Ingo decía la verdad. Continúo con el registro, busco dobles fondos, trampillas, falsos tabiques, falsos techos. Soy concienzudo, como en todo lo que hago. El único objeto con algo de interés que descubro es un mapa amarillento hecho a mano de los terrenos en los que se construyeron estos apartamentos. En él hay una *x*. ¿Es posible? ¿Un mapa con una fosa común sin nombre? En fin, sea lo que sea, merece ser investigado.

Consigo un pico y una pala en un chatarrero y me pongo a cavar. Hace calor y humedad. Como esgrimista activo y espadachín inveterado, pocas personas en mi grupo de edad hacen sombra a mi nivel de forma física, pero este trabajo es extenuante incluso para mí. Que no haya solicitado ni obtenido el permiso del encargado del edificio no hace sino aumentar el nivel de estrés del esfuerzo, algo que no puede ser sano para el corazón. Aun así, persisto. Después de lo que parecen ser cuarenta y cinco minutos dándole a la pala, pero que seguramente han sido solo cuarenta y cuatro, golpeo algo duro. Es una coronilla, la coronilla de una cabeza diminuta. Filón. Saco mi instrumental de arqueología, que siempre llevo conmigo —espátula, cepillo de cerdas suaves, e instrumental odontológico profesional (explorador dental, explorador periodontal y retractor labial)— para trabajos delicados, y empiezo. Cinco horas después, he desenterrado lo que calculo que son en torno a mil marionetas de todas las razas y etnias, de todas las edades, algunas con ropas de sirvientes domésticos, otras de mineros del carbón, otras de trabajadores de cadenas de montaje, de soldados, de quiosqueros, de prostitutas, de granjeros, una creo que era un operario de zoo, pero no estoy seguro porque los hongos se han comido parte del uniforme. Y parece no haber fin. Los ya no no visibles. Pronto saldremos todos de la oscuridad, juntos. Del teatro oscurecido. A la luz. Se nos verá. Y yo seré su líder, pero no por ser el salvador blanco, no, para nada, sino porque soy el único que no es inanimado. Llamo a mi novia para darle la noticia. Salta otra vez el contestador. Le doy un puñetazo a una pared y regreso a la película, sigo a pies juntillas el horario y las reglas que estableció Ingo (aunque sí que uso su baño, que está absolutamente asqueroso, pero queda cerca). Es una pena que ahora los rollos tenga que cambiarlos yo. He pensado en contratar a un colegial de por aquí para que lo haga por mí (una suerte de *Shabbas goy*),[26] pero me preocupa que lo filtre a la prensa. Los dos meses y veinte días siguientes ejercen un efecto acumulativo sobre mi psique. Cualquier frontera entre la película y yo se diluye. Soy infinitamente más fuerte e infinitamente más débil que cuando comencé la película. Como el hongo *O. unilateralis* esclaviza a la hormiga de Camponotini,

he sido llamado a filas para cumplir monomaníacamente el mandato de la película de Ingo. Con voluntad débil pero irreductible, me aseguraré de que se divulgue, se aprecie, se celebre. Se ha convertido en mi tarea vital, eso está claro. Y aunque, como con esa hormiga, lo más seguro es que al final acabe por explotarme la cabeza, en sentido metafórico (¡espero!), no me importa. No me importa. Guardo los rollos de película en mi apartamento. Me llevo los restos de sus decorados, además de sus marionetas. Ocupa casi todo mi trastero, el que antes usaba para mis proyectos de costura. Mientras evalúo el espacio, no puedo evitar que mi mente vague hacia la adulación que quizás reciba en el futuro, las conferencias, el Nobel de Crítica, el Pulitzer de Comprensión Profunda. Me revitaliza de un modo completamente nuevo. No voy a mentir: en todo esto hay un componente sexual. Me masturbo. Pruebo a llamar otra vez a mi novia. Doy un puñetazo a la pared.

CAPÍTULO 12

Decido llamar a mi editor desde la playa. Elijo el lugar en el que hace mucho el Monstruo[27] de St. Augustine quedó varado; parece simbólico, ya que la película de Ingo es un extraño mastodonte salido de las oscuras profundidades de su psique. Parece necesario llamar desde aquí. Leo la placa en el pedestal de la estatua de Henry Moore que encargó la Asociación de Criptozoología del Norte de Florida.

> En este lugar, el 30 de noviembre de 1896, una criatura indefinible, apodada el Monstruo de St. Augustine y más tarde el Globster, varó en la playa. Esta criatura sin rostro ni ojos ha estimulado desde entonces la imaginación de biólogos, ictiólogos y criptozoólogos por igual. ¿Qué es esta cuasi-criatura no-criatura, esta apestosa masa en descomposición, esta monstruosidad corpulenta de apariencia grasa que genera una especulación tan intensa y que anima pronósticos tan ridículos en cuanto a su identidad y su significado? ¿Podría tratarse solo de una sustancia similar a los mugrebergs que según las especulaciones de la ciencia moderna obstruirán en un futuro muy cercano los alcantarillados de las grandes ciudades? Pues ¿qué criatura de este tamaño carece de cerebro, de músculos, de esqueleto, de boca, de ano? Nuestro interés por esta masa de gelatina dice más sobre nosotros que sobre cualquier monstruo marino mítico. Por lo visto, somos una especie rara e ilusa que busca algo en vano. Ha de advertirse que ningún otro ente aparte del ser humano, incluido el universo en sí, pregunta «por qué».
>
> DR. EDWARD CUTCHEON-TARR

La escultura, diseñada por Fernando Botero (no por Henry Moore, como se ha escrito más arriba) y construida por los artesanos de la Fundición Infantil de St. Augustine, destaca por una exuberancia ingenua además de por la evidente ausencia de habilidad que demostraron los jóvenes huérfanos que trabajaban en la fundición. Aun así, con casi ciento ochenta y tres metros de largo, no es un hito menor del vaciado. Hay que aplaudir a esos niños (y niñas y niñes) de

la fundición, si no por sus habilidades, sí por su temeridad y su ingenio.

El antiguo globster me recuerda el paso del tiempo. Hace más de cien años, en este mismo lugar, ocurrió un evento crucial, y ahora, en un abrir y cerrar de ojos de tiempo cósmico, no queda más rastro que un monumento de ciento ochenta y dos metros de longitud. Todos somos víctimas[28] del paso del tiempo. Casualidades de la causalidad, medito, y lo anoto en mi libreta para más adelante. No hay nada ni nadie lo suficientemente importante como para no caer en el olvido pasadas unas décadas. ¿Alguien se acuerda hoy de Bertram Graelton, Davis Schimm, Magnus Prat o Clavia Stamm, probablemente los individuos más célebres de sus respectivas épocas? La respuesta es un atronador no. Que dos de ellos estén aún vivos no hace sino consolidar mi argumento y dejarlos muy solos en sus respectivas residencias de jubilados. Vivimos una época de cambios constantes y tumultuosos. Una niña nacida en el año 2000 cambiará de opinión quinientas siete mil veces a lo largo de su vida, el doble que su homóloga nacida solo seis años antes. ¿Por qué? «El mundo es un lugar fluido», explica la gran etnobotánica Clavia Stamm. «La verdad es un arbusto en infinita floración. En cuanto una de las flores nos es revelada, se abre otra flor contradictoria. ¿Qué flor es la verdadera? Según la teoría contemporánea, la flor más reciente es la verdadera. De modo que, si bien esto crea un mundo de complejidad sin fin, siempre hemos de mantenernos al día. No podemos dormirnos en los laureles, tal y como aforiza el viejo aforismo. Hemos de evolucionar constantemente con la evolución de la verdad. Por favor, no me olvidéis».

Medito unos instantes sobre mi guion críptido, mi primerísimo guion críptido, el que escribí para el curso de séptimo grado «Críptidos en el Cine» en el Colegio de Niños St. Colman of Lindisfarne (mi profesor, el joven William Dear, como todo el mundo sabe, hizo aquella encantadora pequeñez conocida en el mundo entero como *Harry y los Henderson*). Mi guion se titulaba *Trunko*, e iba, cómo no, sobre el así llamado Trunko, un globster que varó en una playa de Sudáfrica en 1924. En aquel momento mi idea era que el Trunko podría haber sido una suerte de «rey de las ratas» hecho de las almas solidificadas de la caballerosa tripulación ahogada del HMS *Birkenhead*, que se hundió en las costas de Cape Town en 1852. No era más que una teoría que acariciaba, pero tenía la sensación de que podría respaldarla científicamente y que bien podría suponer un nuevo y fascinante camino para el cine de terror naval, un género que llevaba obsesionándome desde la infancia, cuando vi por primera vez *Jolly Roger* (1952), de Nunley, sobre la bien documentada «Contienda del 9 de noviembre de 1822»,[29] pero en la versión de Nunley los piratas asesinados formaban un globster que varaba en las costas de

Cuba y atormentaba a la población indígena. Me pregunto dónde estará ahora mi guion.

Salgo de mi ensoñación y llamo a mi editor, Arvide Chim, que tiene el honor de ser el único editor de revistas cinematográficas que ha sido absuelto de quince asesinatos brutales, en quince juicios distintos. Es un tipo que habla bajito.

—¿Qué puñetas te ha pasado? —susurra.

—Me he topado con la mayor obra maestra del cine de, quizás, todos los tiempos. Incluido el tiempo futuro, estoy seguro. Y lo del tiempo futuro no lo añado por pura hipérbole. Hay un motivo.

—Otra vez no.

—No lo digo por decir. El motivo se aclarará en…

—B., ese discurso ya me lo conozco…

—Esta película es distinta. Me ha fagocitado, Arvide. Me ha dado a luz. Se ha casado conmigo. Me ha matado. Me ha devorado. Me ha cagado. Se ha casado conmigo y me ha vuelto a cagar. Y en ese lugar fértil, han brotado flores gloriosas.

—Vale, guay. ¿Cómo va el artículo sobre el género en *Encantamiento*?

—Mira, eso es un bodrio. Prefiero hacer algo con esta obra magistral.

—Ahora mismo estoy muy liado, B. Hoy sale el artículo de Wilk «Escamoteos: Tippy Walker y el mundo en *El irresistible Henry Orient*» y al título le hace falta mucha edición. No puedes cambiar de opinión constantemente.

—¿De verdad hace falta otro artículo sobre Henry Orient? ¿No mandé esa película al contenedor de la historia con mi artículo «Blanqueo: ¿Por qué no hizo un actor asiático el papel de Henry Orient y por qué no se llamó Henry Asia?

—Recuerdo ese artículo. Sabes que Henry Orient no era un personaje asiático, ¿verdad?

—Te estoy ofreciendo el acceso a la mayor de las obras maestras cinematográficas de, quizás, todos los tiempos, incluido el tiempo futuro. Te lo estoy poniendo en bandeja.

—Sí, ya lo has dicho.

—No, antes he dicho del cine.

—Tengo prisa, B.

—¿He mencionado que nadie la ha visto nunca salvo yo y su ahora fallecido creador, o sea que sería una exclusiva? ¡Una primicia!

—Acabas de hacerlo. No habrás matado al tipo, ¿verdad que no? Porque ya sabes que debido a mi situación legal no debo mezclarme con…

—Creo que de esto podemos sacar dinero, Arvide. Acuérdate de lo

popular que es el material de Darger.

—Wilk está subiendo.

—Este hombre era un genio, y no porque fuese un hombre, algo que sería sexista por mi parte si lo dijera, desde luego. Si hubiese sido mujer, diría lo mismo, aunque no lo habría llamado hombre. Y para colmo era afroamericano. Hoy día lo negro triunfa en los Óscar, Davis. Piénsalo. Podríamos nadar en gloria…

—¿Por qué me llamas Davis?

—Es una obra maestra de tres meses de duración. Trabajó en ella noventa años. ¿Te das…

—¿Tres meses de duración? O sea, ¿tres meses para verla?

—Más o menos. Hay pausas para ir al baño. Se te pasa volando, la verdad.

—Vale, me pica la curiosidad. ¿De qué va?

—Ay, Dios. Va de todo. Es una comedia sobre la pesadilla que es el humor, una crítica de la comedia, si lo prefieres. Postula el fin inminente de la comedia, la necesidad de su abolición, nuestra necesidad de aprender a empatizar, de no reírnos nunca del otro. De no volver a reír nunca. Es una película sobre racismo, realizada por un afroamericano, ¿lo he mencionado ya?, en la que no aparece ningún afroamericano. ¡Y ya verás cuando sepas por qué! Es una película sobre el tiempo, sobre cómo es una flecha y a la vez un bumerán. Sobre el artificio y la ficción y sobre la escasez de verdad en nuestra cultura. Sobre ruindad, Arvide. Sobre la teoría del universo bloque. Sobre el futuro y el pasado, sobre la historia y el futuro del cine. Sobre ti, Davis. Sobre mí. Y lo digo en el sentido más literal. Sobre ti y sobre mí. Aunque más sobre mí.

—Bueno, mira, B., tráetela a la ciudad para que le echemos un ojo. Si todo eso que me cuentas es…

—Lo es.

—Si todo eso que me cuentas es…

—¡Lo es!

—¡Déjame acabar la puta frase! —susurra— Si todo eso que me cuentas es…

Arvide hace una pausa, pero me muerdo la lengua.

—… verdad, entonces podrás escribir sobre ella. Mientras tanto, *Encantamiento* está prevista para el número de octubre, o sea que tienes que hacerlo. Envía a Dinsmore tus notas por correo electrónico. Se lo encargaré a ellos. Total, son expertos en eso. Ellos lo acabarán.

—Elles.

—¿Cómo?

—Se lo encargaré a elles. Total, son expertes en eso. Elles lo acabarán.

—No tengo ni idea de lo que dices. De verdad que estoy muy liado. Como he dicho, Wilk está al c…

—La tercera persona del plural es gramatical y, más importante, estéticamente inaceptable. Elles es la mejor solución para el problema del pronombre sin género al que en cuanto personas de un espectro de género mejorado nos enfrentamos hoy día.

—Dinsmore me las/los/les ha pedido. Dinsmore decidirá qué género le/lo/la/ pone.

—Hablaré con elle al respecto en cuanto vuelva. Creo que lo va a ver como yo. Elle es… un *ser humano* razonable de género no declarado.

—Mientras tanto, envíales tus notas a ellos.

—A elles.

—Adiós, B.

Arvide cuelga.

Envío mis archivos a Dinsmore con una nota cortante demasiado sutil como para que la entienda (Dinsmore es imbécil, independientemente de su estatus protegido de elle). Seguro que aclaman su ensayo sin importar lo que elle escriba. Al fin y al cabo, es une miembre acreditade de la comunidad no binaria. Sus críticas están predestinadas, son precélebres. Al fin y al cabo, es une fuente de sabiduría y se lo ha ganado a pulso. Mi versión del ensayo iba a estar en conflicto constante con esta clase de pensamiento. Quién me creo que soy, un blanco privilegiado etcétera, etcétera, evaluando el trabajo que, por derecho propio, es la comunidad de género *queer* la que tiene que evaluarlo. Y, sinceramente, me alegro de poder desentenderme. Ya tendré que encarar iras similares en cuanto estrene la película de Ingo, un afroamericano. Pero al haber rescatado a Ingo del olvido, se me ofrecerá inmunidad ante la, por lo demás justificada, indignación.

Mientras hago la maleta, sopeso las doctas palabras del brillante crítico cinematográfico de la *New Yorker*, Richard Brody: «No basta con amar una película; lo importante es amarla por los motivos correctos». Con eso lo ha dicho *todo*. Ese es el motivo por el cual hago crítica de cine: para que el público pueda aprender por qué una película es buena. Y, desde luego, Brody y yo compartimos amor por todo lo que hace Anderson y los dos sabemos con exactitud por qué es tan bueno. Cuántas veladas habremos pasado juntos en el gastrobar del pueblo analizando sin parar a Anderson, o, como lo llamamos en broma, Wanderson, para diferenciarlo de ese aficionado de Panderson.

Ah, el amor juvenil. *Moonrise Kingdom* lo captura exactamente tal y como uno lo experimenta, puede que sea la única película de la historia que lo logra. Cómo no, incluye todas las deliciosas

excentricidades de Wanderson, ¿cuántos muchachos hay que fumen en pipa en realidad? Ja, ja. ¡Pues ninguno! Y es ahí donde Wanderson relega a su generación de cineastas al cajón del olvido. Entiende que en la película se da la oportunidad (¡la obligación!) de externalizar lo interno. Y ejecuta dicha tarea con la precisión con la que el tirador circense Adolph Topperwein le quitaba un cigarrillo de los labios a su amada Plinky de un disparo. En esta analogía, nosotros, el público, somos Pinkly. En una película de Wanderson no hay errores, ¿entendéis? Ese muchacho que fuma era yo (¿cómo, ay, cómo lo supo?). Y también sois vosotros. Puede que en vuestro hastiado modo de ser actual rechacéis admitir esta verdad, pero, aun así, seguirá siendo verdad. Salvo que seáis mujer, en ese caso saldréis disfrazadas de pájaro. No lo neguéis. Wanderson es el cronista de nuestra ternura de corazón y como tal merece nuestros halagos: los vuestros y los míos. Recuerdo cómo me encandilé cuando conocí a su adorable novia en una gala por el estreno de *El fantástico Sr. Fox* (¡estupenda película!), y fue ahí cuando quedé, y aún sigo, convencido de que Wanderson conoce el amor puro de un modo más puro que el que vosotros o yo jamás seríamos capaces. Aunque puede que yo esté un poco más cerca ya que las raíces libanesas de su novia son similares a las raíces africanas de mi novia, no tanto en lo geográfico como en lo referente a las diferencias étnicas entre ellas dos y nosotros dos. Cerca en ese sentido.

CAPÍTULO 13

Cargo el baúl enorme, e ilusionado me imagino en la proyección que pronto tendrá lugar en el despacho de mi editor. Ahí estaré, justo en el centro del famoso distrito de la Crítica Cinematográfica de Nueva York (la Séptima entre la Veinticinco y la mitad de la manzana, de cara a la parte alta de la ciudad, en la acera este de la calle). No es insólito ver a Davin Plum o a Amodell Kingsley deambulando por la calle, bolígrafo en mano, enfrascados en sus nobles pensamientos. Pronto, también yo deambularé de igual modo, ajeno a la mirada boquiabierta de algún ambicioso trepa desconocido. Plum, Kingsley, Rosenberg. Un respetuoso gesto con la cabeza cuando nos crucemos unos con otros en esta bulliciosa vía pública.

El trayecto en coche hasta Nueva York es diferente del trayecto hasta aquí. Mientras acarreo este baúl gigantesco U-Haul lleno con la obra maestra de Ingo y los restos del utillaje y decorados incluidos los no visibles desenterrados, solo pienso en la película. En un sentido muy real, ahora soy una persona distinta y continúo evolucionando a medida que la película danza en mi cabeza. La cajera de Slammy's ya no me supone un problema. Que piense que soy judío o cualquier otra cosa horrible. Ahora tengo un objetivo. Soy inmune. La película de Ingo es mi vacuna. Es mi maná del cielo. Me doy un festín con ella, y mi mente es una máquina de petacos: un segundo, ¿qué pasa con esta escena? ¿Qué pasa con este momento? ¿Quién es ese personaje? Es preciso otro visionado. Un tercero. Hacia atrás y también boca abajo. Me llevará un año, tal vez más (el tiempo no importa, pues no existe en la forma en que pensaba el antiguo B.). Voy a conocer esta película. Voy a convertirme en su paladín, en su defensor, en su principal sacerdote.

Aquellos que quieran someterse a ella —y serán legiones—, se someterán a mi interpretación. Habrá pretendientes a mi trono, pero de buena gana recibiré yo sus intentos de derrocamiento. En guardia, muchachos. Ganaré siempre. Soy el único que conoció a Ingo. Era su mejor amigo, a fin de cuentas. Lo llevé al hospital. Era su contacto en caso de emergencia. Fui el único que asistió a su funeral. Escribí su epitafio yo solo. He escrito el libro. Así es. Literalmente, he escrito el

libro sobre Ingo. En guardia.

Al aproximarme a Slammy's, me vienen a la memoria los insectos que se espachurraban contra el parabrisas. Es extraño, perturbador incluso, que ahora no haya insectos. ¿Tanto ha cambiado el mundo durante los meses que he estado en Florida? Que estamos en mitad de una crisis medioambiental, de una extinción en masa, no sorprende a nadie con dos dedos de frente, pero lo que en este momento se me ocurre en un estallido epifánico es que también hay una extinción cultural en masa. En este caso, los pesticidas son el ego, la ambición y la avaricia. Uno quiere que su simiente crezca a expensas de la de los demás, y con ello destruye el ecosistema de las ideas al completo. Por mucho que uno quiera ver a través del parabrisas propio, si no hay insectos, el ecosistema entero se viene abajo. Y el mundo por el que yo viajo es el de las ideas. La línea de pensamiento no me queda del todo clara, pero me parece profunda. Quizás sea eso: quizás la intensa privacidad de Ingo, su resistencia ante las trampas de la fama, me han influenciado. Sopeso mi propia naturaleza dual. Para mí, es un arte de importancia capital, desde luego, pero puede que, a cierto nivel, sí codicio la fama. No cabe duda de que en mi psique no es una causa primera, pero sospecho que está ahí, enterrada, al acecho. ¿De verdad quiero dar a conocer esta película pese a los deseos del artista? ¿Estoy al servicio de un dios (una diosa, une diose) grosero/a/e? El parabrisas está limpio porque los insectos han sido eliminados para mayor comodidad, por nuestros márgenes de beneficio. No. Si pretendo compartir esta película con el mundo, no lo haré hasta que no aclare mis propios motivos. Hasta que no sepa a ciencia cierta que no me mueve el autoengrandecimiento, debo proteger al mundo de mi egoísmo.

Sopeso lo siguiente:

> Los animales hacen ruido, así de claro. Demandan atención. Hacen más ruido que las plantas, que a su vez hacen más ruido que los minerales. Así que los animales, en especial los humanos, son inherentemente dramáticos. No son más importantes, pero creen que sí lo son. Esto es algo que uno aprende casi de inmediato cuando estudia a Linneo. La clasificación no es más que eso. No hay jerarquía. Cada elemento tiene exactamente el mismo peso, exactamente. Una analogía sencilla sería intentar determinar qué parte de un balón es la más importante. No hay respuesta porque la pregunta carece de sentido. Cabría pensar que es injusto que los humanos acaparen la atención, que quien más grite se lleve la palma, que solo mame el que llora, pero lo que hay que preguntarse es: ¿injusto para quién? El ser humano forma parte

de ese balón que recibe la atención: el ser humano es la parte del balón que antes toca el suelo al rebotar, pero es el balón entero el que se deforma.

DEBECCA DEMARCUS, *La solución a X*

Y como si tal cosa, mi alma se quita un peso de encima. Que Dios bendiga a Debecca. Estoy sereno. Estoy feliz. Llamo a mi novia para hablarle de mis pensamientos. No lo coge. Doy puñetazos al claxon.

Slammy's de día es otro cantar: una baliza brillante y jovial a pie de carretera. Su mascota, un sonriente y orgulloso martillo bípedo ataviado con una capa roja y unos leotardos azules de superhéroe, con un «Slammy's» enorme estampado en el pecho y que blande una hamburguesa y una espátula y que parece que lo persigue un agresor invisible, aparece para dar la bienvenida desde lo alto del letrero fluorescente del establecimiento. Debería parar, quizás pedir uno de los famosos Refrescos Originales de Slammy's de Cola, tamaño maxi, como premio, como sustento, como pequeño gesto despedida a la región.

(Quizás hoy le toque trabajar).

(Pero me da igual).

(Pero quizás).

Al fin y al cabo, pasado Dock Junction no hay quien encuentre un Slammy's. Quizás con mi fama y mi fortuna futuras pueda introducir a Slammy's en el mapa triestatal.[30] Aunque no voy a buscar la fama y la fortuna susodichas hasta el instante en que sepa a ciencia cierta que no las deseo de ningún modo. Solo entonces las buscaré.

Y si eso llega a ocurrir, puede que la sorprenda. Igual hasta podría llevármela al norte como representante regional. Podría presentarle a mi novia afroamericana y podríamos quedar los fines de semana.

Me desvío en mi camioneta de alquiler hacia el aparcamiento y la dejo en el extremo más apartado, donde los arbustos, porque no va a caber en las plazas pintadas y yo no soy ningún maleducado. Soy una buena persona. Soy bueno.

Igual está asomada a la ventana y ve que soy buena persona.

La caminata desde el extremo opuesto del aparcamiento hasta el restaurante es brutal. Las suelas se pegan al asfalto derretido. Fuera debemos de estar cerca de los cuarenta grados, y cuando llego a la puerta estoy bañado en sudor. No es el mejor modo de causar una segunda impresión.

Ahí está, detrás del mostrador, mismo uniforme, misma expresión. Pero ahora yo soy distinto, y creo que se da cuenta. Me acerco con brío en el paso y una chispa juguetona en la mirada.

—¡Hola! —digo.

—Bienvenido a Sammy's. ¿En qué puedo ayudarle?

—¡Me alegro de volver a verte! —digo.

El restaurante todavía está vacío, u otra vez vacío (puede que entre esta vez y la anterior tuviera muchísimos clientes). El mismo joven asoma la cabeza al fondo, me mira con la misma suspicacia, luego desaparece de un modo similar.

—¿En qué puedo ayudarle?

—¿Te acuerdas de mí? Soy el tipo que necesitaba agua y servilletas hará como tres meses o así.

—¿Va a pedir?

—El tipo que tenía que limpiar las mosquitas del parabrisas…

—¿En qué puedo ayudarle?

—Pues —digo y estudio el menú que tiene detrás en busca de productos nuevos, de algún plato especial, una sopa del día—, voy a tomar un Refresco Original Slammy's de Cola…

—¿De qué tam…

—Maxi. Y una… ¿Qué tal está la Slammy's Doble Mexicana Taco Burger?

Aporrea varias teclas de la caja registradora.

—¿Algo más?

—Discúlpame. Solo preguntaba qué te parecía la Taco Burger. No la he pedido todavía…

—Bueno, ¿entonces no quiere la Mexicana?

—No lo sé. Solo quería… Oye, ¿te gusta el cine?

—No voy a ir al cine con usted, señor.

—No, solo… Aquella camioneta de allí, bueno, es alquilada, y la traigo llena con una película que he descubierto, es obra de un caballero afroamericano de St. Augustine. Igual lo conoces. Es de animación.

Mirada inexpresiva.

—Como los dibujos animados —digo.

—Sé lo que es la animación.

—Por supuesto. No pretendía insinuar… El caso es que el hombre ha muerto y me llevo su película a Nueva York para estudiarla a fondo. En la camioneta también están las marionetas, el utillaje y los decorados. Está hasta arriba, pero puedo sacar algunas cosas para que las veas. El acabado es extraordinario. Era afroamericano. Mi novia es afroamericana. Como tú.

—¿La película va de un incendio?

¡Está interesada!

—De hecho, sí. Tiene gracia que lo preguntes. Al final hay un gran

incendio. Te gustan las películas de incendios, ¿no?

—La verdad es que no.

—Oh. ¿Por qué me lo has preguntado entonces?

De repente me siento un poquitín irritable.

—He pensado que como hay humo, tal vez llevaba dentro el incendio de la película o algo.

—Perdona, ¿hay…

Me vuelvo y veo la nube de humo que sale de la camioneta.

—¡Hostias!

Corro hacia la puerta.

—He pensado que podría ser como Cocteau —dice—. Una vez le preguntaron que se llevaría de una casa en llamas…

—¡Conozco la cita!

—Y él contestó: me llevaría el fuego. Por eso he pensado que tal vez llevaba usted el fuego. Como Cocteau.

Me he enamorado de ella, pero no tengo tiempo.

Trato de cruzar el aparcamiento a la carrera, pero a cada paso tengo que despegar los pies del asfalto, e intento abrir la trasera, pero la manija quema muchísimo y tengo que apartar la mano y sacudirla. Me arranco la camisa, me envuelvo la mano con ella y lo intento de nuevo. Logro abrirla, pero la corriente de aire que entra provoca unas llamaradas (que es también una película pésima, por cierto, dirigida por Ron Howard, que de alguna manera se las apaña para que los bomberos resulten tediosos y a la vez inexplicablemente sosainas) que me lanzan con fuerza contra el parabrisas de mi automóvil de alquiler. Me doy un cabezazo contra el cristal y otra vez me acuerdo de las moscas espachurradas. Miro hacia atrás y veo una mancha de sangre en el lugar en el que ha impactado mi cabeza, el mismísimo cuadrante noroeste donde impactó aquella misteriosa mosca dron. Yo también me he dejado las entrañas en el parabrisas. Pero el tiempo para ponerse filosófico es escaso o inexistente.

Me obligo a adentrarme en las oleadas de humo tóxico en un intento de salvar cuanto pueda de la película de Ingo. Me llena los ojos, la boca, los pulmones. No puedo ver. No puedo pensar. Mientras los restos de ropa en llamas se desprenden de mi cuerpo, me acuerdo de la versión cinematográfica de *L'Inferno* de Dante que hicieron Bertolini, Padovan y De Liguoro en 1911, sobre todo por las figuras desnudas que se retuercen y que se parecen a lo que soy ahora, pero también por el fuego infernal. La película era extraordinaria para la época y fue el primer largometraje que salió de Italia. Tengo la barba chamuscada. No veo nada más que humo. También me acuerdo de que en el Infierno de Dante los videntes deben caminar con la cabeza hacia atrás como castigo por sus adivinaciones en el mundo de los

vivos. Sinceramente, la experiencia al completo me recuerda al infierno. Temo estar muriéndome, y mientras me desmayo por el calor abrasador y la falta de oxígeno, sucede algo extraño. Algo aparece ante mis ojos en un único fogonazo, pero no, no es mi vida. Es la película de Ingo. La veo otra vez, la recuerdo a la perfección, cada detalle, cada encuadre, cada tic facial, cada frase de los diálogos, cada entrada musical, cada número de baile alargado. Casi parece que estoy siendo informado de que esta película es mi verdadera vida y que ahora esa vida ha acabado. Sin embargo, de manera milagrosa, avanzo con una valentía que jamás imaginé propia de mí (me había imaginado que era valiente de otro modo, en especial cuando planto cara al poder y en ciertas atracciones de feria). Porque ahora la película de Ingo es mi bebé, y como madre debo hacer lo imposible por salvarla. Debo levantar, con fuerza sobrehumana, esta camioneta metafórica bajo la cual está atrapado este bebé metafórico, aunque, en este caso, la camioneta está en llamas y el bebé está dentro, o sea que la analogía no es perfecta. Mi bebé, mi bebé, mi bebé, es el cántico que tengo en mente mientras me encaramo a este remolque infernal. Luego nada. Es una nada indescriptible que como quizás podría describirse mejor es como nada. Al igual que el concepto de cero supuso una revolución en la historia de las matemáticas, así deben entender el concepto de nada los seres humanos futuros en algún momento del futuro. Estoy experimentando la nada, algo que a simple vista puede parecer un oxímoron: la idea de experimentar la negación de la experiencia. Pero así es, sin duda, y he de intentar comunicarlo. Imaginad una habitación enorme sin nada dentro. Venga. Ahora eliminad la habitación. Ahora eliminaos vosotros imaginándola. Ahora repetid el proceso una y otra y otra vez. Ahora eliminad el concepto de tiempo que hace posible la idea de «una y otra y otra vez». Eso es la nada.

CAPÍTULO 14

Mis ojos se abren y se entrecierran ante una blancura brillante, borrosa. Muy lejos, suenan carillones subacuáticos. ¿Estoy bajo el agua? ¿Dónde estoy? Un rostro borroso entra flotando en mi campo de visión y me mira. ¿Estoy de pie? De ser así, ¿por qué este rostro aparece de lado?

—Hola, dormilón —dice.

Es una mujer (perdón por mi conjetura, pero estoy desorientado y no tengo fuerzas para lo no binario), y entiendo que estoy tumbado boca arriba. Sigo sin saber dónde estoy.

—¿Dónde estoy? —pregunto, para averiguarlo.

—Estás en la unidad de quemados del Hospital de Quemados Burns y Schreiber de Burnsville,[31] Carolina del Norte.

Tardo un tiempo en asimilarlo.

—¿Estoy quemado, entonces?

—Sí.

—¿Cuánto tiempo llevo aquí?

—Tres meses. Has estado en coma médicamente inducido, lo cual es una suerte porque la mayoría de tratamientos dolorosos ya se te han administrado.

—¿Me llamo… Molloy?

—No, cielo. Ay, cariño. ¿No recuerdas quién eres?

—Pensaba que quizás era un cómico llamado Molloy.

—No. Te llamas Balaam Rosenberg.

—Ah. Cierto. Pero prefiero B., para no esgrimir mi masculinidad como arma.

Suelto esto de memoria. Es una afirmación borrosa sin consistencia ni significado.

—Entiendo —dice.

No creo que lo entienda. Y ahora mismo yo tampoco lo entiendo, sinceramente. Me toma la tensión.

—¿Estoy desfigurado? —pregunto, aterrado de repente.

—No sabemos qué aspecto tenías antes de que ingresaras, o sea que nos resulta difícil de decir. No hay fotografías tuyas en internet,

tan solo una caricatura boca abajo en la solapa de un libro impenetrable que pedimos a Alibris por seis centavos. Nos fijamos en la foto de tu carné de conducir, pero es muy pequeña. Por algún motivo, más pequeña de lo normal. No queríamos reconstruirte la cara y que quedara tan pequeña. Así que lo hemos hecho lo mejor que hemos podido, la ampliamos usando una hoja de papel milimetrado. Ten, échale un ojo.

Sostiene un espejo ante mi cara. Tengo miedo, pero me obligo a mirar. Me llevo una grata sorpresa. Ya no tengo barba, pero tampoco el nevo flamígero. No está mal. Creo que no se nota que me he quemado. La nariz parece más grande.

—La nariz parece más grande —digo.

—¿En serio? Tuvimos que reconstruirte la nariz. En la foto del carné de conducir no la veíamos bien, ni salías de perfil, claro. Supusimos que tendría ese aspecto basándonos en tu tradición religiosa.

—¿Eso qué significa?

—¿Qué significa?

—¡Que qué significa! —pregunto.

—Ah. Bueno. Rosenberger Rosenberg… dimos por hecho que…

—No soy judío, si es eso lo que *dieron* por hecho.

Entonces dudo. Creo que no lo soy. Mi sensación es que no lo soy. Las cosas todavía me resultan un poco confusas, pero de eso estoy bastante seguro.

—Lo siento, señor. Ha sido error nuestro. Nos hemos tomado la libertad de circuncidarle, pensamos que había sido un descuido por parte de sus padres y del *mohel* de la familia no haber llevado a cabo el Brit Milá, y además necesitábamos piel para injertársela en la nariz.

—Un momento, ¿qué?

—Lo siento, señor. Voy a avisar al médico. Él se lo explicará mejor.

—¿Me han hecho la nariz con piel del prepucio?

—Solo una parte. Como la nariz es más bien grande, necesitábamos más piel que solo la del prepucio, ya que su pene, aunque técnicamente no sea un micropene, sí es más bien pequeño. Voy a avisar al médico. Él le explicará todo el procedimiento.

Sale de la habitación a toda prisa. Examino mi cara en el espejo de mano. Podría haber sido peor. Con los injertos han hecho un trabajo excelente. No tengo aspecto de haber sido víctima de quemaduras. El nevo flamígero ha desaparecido. Incluso puede que parezca un poquitín más joven. Estoy a punto de llevarme el espejo de mano al pene cuando el médico entra con brío en la habitación.

—Señor Rosenberg. Hola. Soy el doctor Edison-Hedison.

Me da la mano, se rocía las manos con un poco de gel

antibacteriano del dispensador de pared y se las frota, también con brío.

—Qué tal nos sentimos hoy.

—Estoy bien. No recuerdo gran cosa.

—Bueno, ha estado tres meses en coma médicamente inducido. Puede que recupere la memoria en determinado momento o puede que no.

Me revisa los ojos con una luz brillante.

—Hum —dice.

—¿Ha dicho que puede que no recupere la memoria?

—Se sabe que es posible que no. Algunos estudios demuestran que el cerebro puede padecer efectos perjudiciales prolongados con los comas inducidos. Bueno, lo cierto es que con cualquier tipo de coma. Pero esperemos que no. Esperemos que no, desde luego.

—Ni siquiera recuerdo cómo me quemé —digo.

—Ah, una camioneta incendiada, creo —dice con vaguedad, después da una voz—. ¡Bernice!

Entra la enfermera.

—¿Cómo se quemó el señor Rosenstein?

—Es Berger —dice ella.

—¿El burguer? —dice el médico— Con grasa incendiada mientras estaba en la plancha, supongo.

—No —le corrige la enfermera—. Se llama Rosenberger. Se quemó en una camioneta incendiada.

—Rosenberg, creo —digo.

—*Pensaba* que había sido en una camioneta incendiada —dice el médico, orgulloso—. ¡Es lo que *he dicho*!

—Creo que no tengo camioneta.

—Era de alquiler —dice la enfermera—. La cajera de Slammy's…

—Me encantaría una Slammy's… —dice el médico.

—La cajera —repite la enfermera, y comprueba sus notas—. Radeeka Howard, dijo a los bomberos que le dijo usted que llevaba una película en la camioneta. Lo llamó el «judío loco que no me deja en paz». Eso no viene al caso, pero está en el informe, así que he pensado que debería saberlo.

Me devano los sesos. Recuerdo algo de una película. La llevaba a Nueva York, pero no me acuerdo de nada más.

—¿Se salvó algo del fuego?

La enfermera abre un armario, saca una bolsita de plástico y me la da. Dentro hay un muñeco firmado. Un burro, creo. O un asno. No recuerdo la diferencia. ¿O una mula? Tiene las patas, la cola y la cabeza articuladas. ¿Un borrico? Lo examino, intentando recordar

algo, lo que sea. Hay algo más en la bolsa: un fotograma. Lo levanto hacia la luz. Se ve a un hombre gordo con un traje a cuadros y un sombrero derby. Sonríe a la cámara con falsa modestia, como haría un niño, de manera grotesca. El desenfoque del movimiento sugiere que la cámara se desplaza hacia él a una velocidad significativa. ¿Alguien está a punto de golpearlo en la cabeza con una barra de hierro? De ser así, en este momento es felizmente ajeno a su fatalidad inminente. Como lo somos todos en nuestras vidas cotidianas, reflexiono. Una palabra me viene a la cabeza, de la nada, parece, de un lugar profundo y oculto. La digo en voz alta:

—Molloy.

¿Qué significa? ¿De dónde ha surgido, para caer sobre mi consciencia sin previo aviso como una barra metálica a toda velocidad? Me acuerdo de que Molloy es el personaje que da título a la novela de S. Barclay Beckett. Es un libro que no he leído, aunque he oído mencionarlo unas sesenta y tres veces, creo, y he fingido haberlo leído en muchas de ellas. ¿Puede ser ese el Molloy que tengo en mente? Es un misterio. Puede que ahí encuentre la respuesta. Entonces recuerdo que al salir del coma he preguntado si me llamaba Molloy. Al parecer, Molloy es una especie de clave en todo esto.

—¿Por casualidad tienen una copia de *Molloy* en la biblioteca del centro de quemados?

—No —dice la enfermera—. Como esto es un hospital, en la biblioteca de pacientes solo hay libros ambientados en hospitales. O sea que tenemos *Malone muere*, del mismo autor, que está ambientado en un hospital, por si le interesa.

—No. Pero ¿no aparece *Molloy* en el mismo volumen que *Malone muere* y *El innombrable*?

—Sí. Pero hemos arrancado esas páginas del volumen porque no aparecen hospitales. En nuestra biblioteca solo hay libros en los que aparecen hospitales. Podíamos pedirlo a Amazon, si lo desea. Con suerte llegará antes de que le demos el alta dentro de cinco días. No tenemos Prime.

—Sí, por favor.

Mientras estoy aquí tumbado durante los siguientes cinco días, a la espera de que me den el alta, pienso. No me centro en que ahora alcanzo a verme la nariz entre los ojos mucho más, hurgo en el espacio recién vaciado de mi cerebro como si fuese el hueco de un diente extraído, y la cosa es que lo hago con la lengua. Con la lengua psíquica. Hurgo y empujo con mi lengua cerebral. Este espacio vacío, este *leerstelle*, es lo que queda de esa pasión mía que era la película de Ingo.

Los recuerdos vuelven fragmentados, y no son de la película en sí, sino de todo lo que la rodeaba. Ingo era un sueco enorme y soso, tosco, amorfo, descomunal. Extrañamente, tenía una buena mata de pelo: blanco, cortado con esmero, tradicional. Pero aparte del pelo, era un gólem de nariz respingona y labios gomosos. Cuesta imaginar que fuese guapo o incluso presentable. Los científicos del deseo nos informan de que los rasgos simétricos son los más atractivos. Ingo no era simétrico. Su nariz respingona era un pegote deslavazado y caído hacia la derecha. Sus ojos acuosos eran pequeños de distintos modos. Sus labios pálidos parecían querer huir hacia la izquierda. Y aun con todo esto presente, su cara no resultaba interesante. Si apartaba la mirada un momento, me costaba recordarla. Ingo debió de sentirse solo al alcanzar la madurez. Las mujeres desconfían de los hombres monos e incluso de los guapos, pero aun así los desean. Y una cara que no hay quien recuerde connota un déficit de carácter. Le falta ambición. Apesta a conformismo. Aunque nunca me han considerado guapo a la manera convencional (¡salvo mi madre, ja, ja!), si me han calificado de recordable y, debido a eso, tengo un cierto atractivo para las damas. Quizás ven la inteligencia en mis ojos o la compasión en mi boca. Me enorgullezco de mi humildad, así que me da un poco de vergüenza el mero especular sobre estas cosas. Quizás sea por la arruga reflexiva de mi frente. No soy quién para decirlo. ¿Mi frente impresiona? Pero en Ingo no había tales indicadores de carácter; solo había vacío, espacio en blanco. No pretendo insinuar que su apariencia fuese la de un autómata, ya que a un autómata se le puede conferir apariencia de personalidad. Ingo era una escultura abandonada en mitad de su creación. Y ya era demasiado tarde. La escultura la estaba desmoronando la vejez. Estaba convirtiéndose en polvo. ¿Y qué dejaba tras de sí? ¿Qué podía mostrar tras su prolongada estancia en este planeta? La respuesta es nada. Sería triste si fuese posible sentir tristeza por esta criatura, pero su rostro lo impedía. Y debido a esto solo sentimos rabia. Ingo no se preocupó lo suficiente por permitir que sintiéramos lástima por él y que, con ello, nos sintiéramos humanos. Esos ojillos que cualquiera olvidaría suplicaban «queredme», pero no nos ofrecían nada que querer. Carecía de generosidad y eso me hervía la sangre. Me daban ganas de coger carrerilla y arrearle un puñetazo. Como estudioso del arte del boxeo, sé, desde luego, cómo lanzar un puñetazo decente. Así que, aunque me sacara una cabeza, sabía que podía tumbarlo. Pero yo jamás golpearía a Ingo, y en ese sentido yo era más hombre que él.

Yo estaba por encima de su arrogancia. No le seguía el juego. Me dijo que era cineasta. Y me costó horrores no reírme en su cara amorfa. No es por alardear, pero soy capaz de identificar a un artista solo con verlo. Es mi versión del radar de gais (que también lo tengo).

Un artedar. La base no está en la apariencia física. Sam Shepard y Charles Bukowski me resultan igual de sospechosos. Está en los ojos, o, en las raras ocasiones en las que no tienen ojos, en las yemas de los dedos. Ese es el caso del cineasta ciego Kertes Onegin, que, asombrosamente, también es su propio camarógrafo (tiene ayudante de cámara, pero también es ciega). Su técnica de «sentir la escena» mientras los actores trabajan (sus películas son solo primerísimos planos y su mano sale en todas las tomas) genera un tipo de intimidad que no he encontrado en ninguna otra película, y eso lo ha convertido en objetivo del movimiento #MeToo (versión para invidentes). La película de Onegin снова нашел(Reencontrados), *que explora el romance reavivado entre dos pensionistas que llevaban cuarenta años separados, es probablemente la película más erótica jamás realizada. Que los cuerpos que hacen el amor sean viejos y que aparezca una quinta mano que describe con delicadeza los contornos de dichos cuerpos aumenta de manera exponencial la experiencia del público. Hice varias entrevistas a Onegin para mi monográfico* Los sensoramas de Onegin. *Durante nuestras conversaciones, pidió que nos sentáramos a poca distancia, no dejó de tocarme la cara y a veces me metía los dedos en la boca «para ver cuán húmeda». Recuerdo que pensé: esta es la conversación más auténtica que he mantenido nunca y también la menos auténtica y de nuevo la más auténtica. He de admitir que incluso había un componente erótico y que, si bien no tengo inclinaciones homosexuales, me sometí a aquel genio invidente, aquel Rembrandt tiflótico una madrugada en la que nos pasamos con el Retsina. No me arrepiento, porque ¿cómo va a arrepentirse uno de una auténtica comunión? Ingo no tenía nada parecido que ofrecer. Nada en sus ojos blandos y revenidos, como uvas pochas, nada en sus dedos pellejosos y asalchichados, como ciruelas pochas. ¡No eres Onegin! Gritaba en mi cabeza. ¡No eres mi queridísimo Kertes!, a la espera de la inevitable pregunta*:

«¿Le gustaría ver mi película?».

Dejadme que os diga, así a bocajarro, que no soy un apasionado de la animación en ninguna de sus infinitas formas. Me resulta empalagosa y sentimentaloide. No es cine en estado puro, que, en mi opinión, es la captura de un instante. La animación es la fabricación de un instante, y, si bien cabe admirar las habilidades de los ilustradores y los programadores esos o de quien manipula la arcilla, uno no acaba de entregarse por entero. Siempre hay una distancia entremedias. Desde la realización de la primera película, la magia residió en el compromiso con atar corto lo efímero. Nunca en la historia del ser humano había sido posible algo así. Desde luego, la fotografía fija llevaba bastante tiempo entre nosotros y ya era un milagro considerable, pero mientras que una fotografía fija detiene el tiempo, lo mata, la fotografía en movimiento lo captura con vida. Es

una mariposa en un hábitat cerrado, no ensartada y colocada en una peana. Por supuesto, embaucadores, ilusionistas (entre los que, muy a mi pesar, he de incluir a los animadores), han existido desde el comienzo de los tiempos. Y, sin duda, innovadores como Méliès tienen sus adláteres, pero, para mí, nunca ha sido un genio satisfactorio. Ha de señalarse que Méliès era mago y que su interés no era la revelación de la vida, sino más bien servirse de aquella forma nueva para ampliar su repertorio de artimañas. Dicho esto, su obra es lo opuesto a la honestidad, a la vulnerabilidad desnuda que, ante todo, exijo a mis experiencias como espectador.

Así que fue una sorpresa enorme que la película de Ingo me hiciera cambiar de opinión. Es animación como nunca la había experimentado. Una sensación conmovedora, descorazonadora, profunda. Que lo haya conseguido de ese modo me ha hecho repensar en cómo se vive la vida y en la física del tiempo, pero también, en un sentido metafísico, en quiénes somos y en la existencia de Dios. Que Ingo consiga semejante autenticidad no solo con esa ilusión que es la animación fotograma a fotograma, sino con el mismísimo sujeto artificial de las «imágenes-movimiento» hace que me pare a pensar; sin lugar a dudas, la parada más prologada de mi vida. Ojalá pudiera recordarla.

—La voy a ver tres minutos —recuerdo que dije—. Si veo que es digna de mi tiempo, veré más.

—Aun así, me da algo que hacer —dijo, y me acompañó hasta una silla delante de la pequeña pantalla de proyección.

—Me quedaré aquí sentado pasados tres minutos —le dije—. En caso de que decida continuar.

Ingo se cernió sobre mí al comenzar la película.

Una parte me viene a la memoria, de manera borrosa.

Es muda, desde luego, ya que empezó a trabajar en ella en 1916. Puede que el sonido lo añadiera al final, postulo, y que reflejara así el advenimiento de los cambios en el cine y la tecnología. Eso la convertiría, como mínimo, en una curiosidad interesante. Aunque me temo que nunca lo sabré porque, desde luego, va a ser horrib… ¡Un momento! La primera toma me sorprende. No es horrible, y he de reconocer que eso me decepciona un pelín. Ante todo, porque no podría dejarla pasados tres minutos y quedarme con la conciencia tranquila, pero también, si soy del todo sincero, no querría cometer un error. No quiero que sea buena. Pero la primera toma es buena o al menos no está mal. Sí, la animación es burda, como lo era en sus inicios toda la animación fotograma a fotograma, pero hay algo asombroso en la inmediatez de su imaginario, en su vulnerabilidad, en su puesta en escena. Me recuerda a Hegel, al filósofo, no a la urraca de los dibujos.[32] Está claro que este montón de carne pálida disecada no

puede ser un lector de filosofía, y aun así…

Los tres minutos pasan volando. No logro apartar la mirada. Estoy presenciando algo, soy el primer humano que salió del cieno primigenio de la inconsciencia animal para maravillarse ante la belleza del amanecer. E Ingo presencia cómo lo presencio. Desconfío. ¿Hay algún animador muerto hace mucho a quien Ingo le ha robado el trabajo para fingir que es suyo? ¿Fue asesinado (asesinada, asesinade) por Ingo? ¿Iba a ser yo su próxima víctima? ¿Va a aparecer como autor en mis monográficos todavía inéditos? Pero soy incapaz de no mirar. Soy incapaz de huir. Las primeras diecinueve horas pasan en un santiamén.

—Vaya a dormir —dice—. Lo despertaré dentro de cinco horas y lo retomaremos.

Mi mundo está patas arriba y hago lo que me dice. Tal y como Ingo ha predicho, mi noche es febril, los personajes de la película irrumpen en mis sueños, los infectan con sus gags y sus chistes. ¿Dónde termina la película y dónde comienza mi mente? Ya no sé decirlo. Río sin parar en sueños hasta que la sangre me rebosa del esófago desgarrado como rebosa el agua de lluvia de una alcantarilla una noche de tormenta. Por la mañana, la película no continúa desde donde acabó anoche sino desde donde acabó mi sueño. O eso parece. ¿Cómo es posible? Puede que sea un truco psicológico. Puede que Ingo haya entendido que el cerebro humano siempre rellenará espacios en blanco, que siempre buscará hilar partes disparatadas hasta conformar un todo cohesionado. ¿Es posible que Ingo haya estudiado la obra de Pudovkin? Me niego a creer que se haya formado en la teoría del montaje del cine soviético. Sin embargo, la mezcla sin fisuras de la película de Ingo con mi vida parece desmentir mi convicción. Es como si la unión de cine y sueño me hubiese convertido en otro personaje de la película de Ingo. Soy yo quien la ve, así que interpreto mi papel a pies juntillas y continúo viendo la película.

Pasan semanas. Desatiendo mi monográfico. Desatiendo mi relación. Ingo se cierne.

Por más que sienta que no debería abandonar esta experiencia, en mi vida hay asuntos que tengo que atender. Quizás dormir cinco horitas y otro par de horas para comer, ducharme y ocuparme de mis obligaciones personales y profesionales. Las diecisiete horas restantes del día pertenecerían a esta película sin título.

—No es lo ideal —me dice.

Un Ingo muy distinto del Ingo de hace unas semanas: seguro, demandante, un artista exigente que sabe cómo ha de experimentarse exactamente su película, ahora es guapo de un modo extraño, su nariz respingona tiene ahora una inclinación vivaz y apuesta, como un sombrero de almirante. No puedo no admirar a este Ingo nuevo y

envalentonado. ¿Puede que ahora me excite sexualmente un poco? He de reconocer que deseo muchísimo complacerlo. Pero, no, me voy a tomar esas dos horas diarias. Debo afirmarme. ¿No me respetaría más si no me convierto en su felpudo? Le digo que así debe ser. Él asiente, pero lo he decepcionado.

—Tu película es magnífica —digo: una rama de olivo.

No soporto cómo me miran sus ojos, ojos que ven el interior de mi alma. Lo siento, papá, me atraviesa como un rayo el cerebro falto de sueño. ¿Esto está pasando? ¿Es parte de la película? Soy incapaz de distinguirlo. Decido que no debo decepcionar a Ingo. Seguiré con su régimen prescrito. Y entonces sucede algo extraño: Ingo muere. Intento reanimarlo gritando su nombre una y otra vez, pero en vano. Llamo a la policía.

CAPÍTULO 15

O, un momento, ¿es así? ¿O fue un cineasta marginado afroamericano al que descubrí y del cual quizás fui mentor? Los detalles todavía me resultan un poco borrosos. Recuerdo las dos versiones de Ingo. Y siento, en términos muy claros, la ausencia de su película, el agujero que ha dejado en mi cerebro. Sé que me dio un motivo. Sé que fue como enamorarse, como la sensación de novedad, como cuando te das cuenta de eso de: ah sí, en el mundo hay de *esto*. El mundo incluye *esto*. El mundo incluye la posibilidad de sentirse *así*. Y ahora ya no está, y sé que ya no puedo sentirlo ni saber a ciencia cierta que en el mundo existe una cosa así. Mi fuego, mi motivo, ya no está, pero la impronta enorme que ha dejado en mi alma sigue presente, como permanece el cráter profundo de un meteorito en el lugar de su colisión contra la tierra, y el meteorito se evapora tras el impacto. El daño es lo único que queda del meteorito Ingo, el agujero, el vacío, eso que falta y siempre está presente, cuya presencia está en su ausencia, cuyo significado es pérdida, cuyo valor es un profundo misterio ante el cual solo caben las suposiciones. Mientras recorro el perímetro del espacio negativo de su película, algo me viene a la mente, algo que leí hace mucho tiempo, quizás en Harvard, donde creo que estudié:

> Todo lo que no es el hombre describe al hombre, el espacio negativo de una silueta nos habla del modelo con el mismo lujo de detalles que el positivo.
>
> DEBECCA DEMARCUS, *La solución a X*

DeMarcus, poeta de los Apalaches, tallista y profesora de optometría en West Virginia Wesleyan, fue mi primera guía en el interior del mundo laberíntico del *ma*, el concepto japonés del «espacio intermedio», la interacción entre la mente y el objeto. Ahora, por fin, me veo cara a cara con el *ma*, no en cuanto abstracción poética, sino como realidad terrible en el centro de mi ser. La película no está, y, por lo tanto, la parte de mí que emergió con ella, que cambió con ella, que gracias a ella vio el universo de un modo nuevo, tampoco está.

Miro por la ventana hacia la fábrica de neumáticos al otro lado de la calle. Pienso en neumáticos, en que son redondos y tienen un agujero en el centro. Son análogos a la película desaparecida. Pero el espacio vacío del centro es útil; permite que el neumático se fije a la rueda, lo que permite que gire sobre su eje, lo que permite que el coche avance. Esto me da esperanzas. Puede que la película desaparecida me ayude a avanzar. Puede que la película desaparecida sea el agujero en el neumático que es mi cerebro.

Debemos contemplar la pérdida en todas sus formas, ¿no es así? Pérdida de relaciones, pérdida de amor, pérdida de poder, pérdida de memoria, pérdida de estatus y el pánico que conlleva. Debemos aceptar que la pérdida es un elemento básico de nuestra existencia. El elemento de la ausencia. Todo se perderá. «Todos esos momentos se perderán en el tiempo, como lágrimas en la lluvia», dice el famoso replicante Batty de *Blade Runner*, en un raro momento de poesía y coherencia en esa película inepta y desencaminada de un director que hizo sus primeros pinitos en anuncios de televisión y que parece incapaz de percatarse de que el propósito del cine es lo opuesto a vender papel higiénico. Sea como fuere, es una frase profunda que existe solo porque la improvisó el brillante *acteur* neerlandés Rutger Hauer. Así que le estoy eternamente agradecido, a él y a su *gevoelige geest*.

En mi cabeza atruena otro pensamiento. En mi cabeza atruenan ahora tantas cosas que se ha vuelto difícil escoger las citas por separado. Con algo de esfuerzo, escojo esta: «La muerte de cada insecto supone una pérdida de la cual no podemos recuperarnos. El mudo ha de reinventarse con cada una». ¡Pues claro! Del gran santo hindú Jiva Goswami. Hubo un tiempo, no hace tanto, en el que, de manera descuidada y egoísta, consideraba que los insectos que morían en mi parabrisas eran más un inconveniente que un millar, no, un millón de tragedias. Pero dichos insectos, y los cientos de millones de sus compañeros espachurrados, merecen reconocimiento. Estaban vivos. Sus presencias cambiaron el mundo. No llegué a conocerlos muy bien. No llegué a conocerlos en cuanto individuos y ahora nunca lo haré, porque han desaparecido para siempre, los quité del parabrisas frotando con la camisa, en sí los cadáveres de muchas plantas de algodón a las que ya nunca conoceré. ¿Traté a Ingo con un desdén similar? ¿Acaso fui capaz de verlo como un ente esencial, irremplazable? ¿O para mí Ingo era un medio para un fin? Me viene a la mente el Hospital Jainita de Insectos de Nueva Delhi. El jainismo es, desde luego, una antigua y profunda filosofía religiosa que, entre otros muchos conceptos maravillosos, enseña que toda vida es sagrada. De ahí que tengan un hospital de pájaros, un hospital de vacas, un hospital de camarones y el antes mencionado hospital de

insectos. Hay hospitales en construcción para otras criaturas, pero cambiar la humanidad para bien requiere tiempo y dinero.

Visité el hospital de insectos en 2006 para mi artículo sobre la película *El acosador de hormigas*, en el que planeaba echar un rapapolvo a la película por la manera poco realista en que plasmaba un hospital de hormigas. Sentía que era una puntualización necesaria, pero tuve que viajar hasta India para recabar pruebas. Al final, se cargaron el artículo y optaron por una chorrada de Dinsmore sobre por qué *Bichos: una aventura en miniatura* malentendía los circos de insectos. Pero, en el proceso, aprendí cosas sobre el jainismo y me enamoré.

Es de noche en el hospital de quemados y otra vez hay de cena filete de pollo empanado y gelatina.

—Falta algo —digo a Edison-Hedison entre bocados de gelatina de naranja.

Edison-Hedison asiente, con la boca llena de gelatina de cereza.

—En mí —aclaro—. Desde que salí del coma. Hay un agujero en mí, vacío y con hambre de contenido.

—Bueno, no soy psicólogo ni psiquiatra ni nada que empiece por psico. De hecho, en más de una ocasión me han dicho que trato fatal a los pacientes, que no soy compasivo, que soy distraído, brusco y condescendiente. Así que téngalo presente mientras le hablo y no se tome mi consejo al pie de la letra… También debería mencionar que no soy trabajador social, ni con ni sin título… pero lo que describe es lo que siente todo el mundo… todo el mundo, todo el tiempo… según mis investigaciones limitadas y anecdóticas. O sea que siga mi consejo: olvídese. Ese agujero no se puede llenar. Siga con su vida. Vuelva al trabajo. Búsquese un *hobby*. Búsquese a una mujer guapa que no sea inalcanzable y eche raíces.

—Ya tengo novia. Afroamericana, creo. Usted la conoce, creo. Creo que es famosa. Creo que era la protagonista de una *sitcom* famosa de los noventa.

—¡Oh! ¿Cómo se llama?

—No me acuerdo. Pero la conoce. Quizás pueda decírmelo usted.

Se hace un silencio largo y terrible.

—Estoy asustado y confuso —añado.

—Bueno, como le he explicado antes, no estoy titulado en ninguna de las artes de la salud mental. Pero puedo avisar a un terapeuta.

—Noto como si me deslizara, que las cosas no son firmes.

—Esto es lo que puedo decirle: nada lo es. El tiempo no deja de deslizarse, de deslizarse hacia el futuro, es algo de una gran sensibilidad que canta Steve Miller en una canción por lo demás

absurda. ¿Las águilas vuelan hacia el mar? ¿Por qué iban a hacerlo? No lo sé, no soy ornitólogo, pero creo que no. Pero lo del deslizamiento, eso sí es verdad.

—Creo que van a pescar.

—¿Los ornitólogos?

—Las águilas. Al mar —digo.

—Puede ser. No soy ornitólogo ni, ya puestos, ictiólogo.

—Yo tampoco.

—Pues entonces creo que los dos estamos soltando gilipolleces, *¿n'est-ce pas?*

—Que el tiempo se deslice hacia el futuro no es algo con lo que tenga que llegar a entenderme, algo que me preocupe. Lo que me aterra es que lo hagan mis pensamientos, mis definiciones, mi paisaje mental.

—Llamaré al terapeuta. Por desgracia, tendrá que conformarse con nuestro terapeuta de duelos. No tenemos más. Aquí tenemos un montón de muertes. Al fin y al cabo, esto es un hospital.

—Lo cierto es que no estoy de duelo —digo al terapeuta de duelos, un gordo con una suerte de uniforme.

—¿Ni siquiera por el tiempo perdido?

—Puede ser.

—¿Los recuerdos perdidos?

—Puede ser.

—Esa película de animación que ha dicho que ha perdido, que, sospecho, es un mero símbolo del tiempo y los recuerdos perdidos. Sospecho que esa película nunca existió.

Le enseño el único fotograma que queda. Lo sostiene hacia la luz.

—No es de animación —dice—. No se mueve.

—Es un fotograma.

—Es de inanimación —dice—. No se burle de un burlón.

Me masajeo las sienes.

—Me parece revelador que su «película perdida» y su coma ocurrieran hace tres meses —dice.

—Creo que es una coincidencia.

—Si algo nos enseñan en los campamentos de terapia de duelo, es que las coincidencias no existen.

—¿Cómo van a saberlo? ¿Y por qué incluyen eso en el programa de aprendizaje de la terapia de duelo?

—No me sea nenaza.

Y con esa admonición, me dejan a la intemperie junto con un traje marrón de poliéster de Goodwill,[33] unos zapatos de plástico, un cinturón de cartón y una bolsa de papel que contiene mi cartera, mi fotograma y mi burro. Me devuelven a un mundo tan extrañamente familiar como familiarmente extraño.

Me señalan en qué dirección está la estación de autobuses y echo a andar, paso junto a una madre arrodillada delante de su hija, está hablando con ella en voz baja e intentando, supongo, calmarla. La niña, con la cara llena de lágrimas, mira a su madre a los ojos. Cuando estoy a media manzana de distancia, oigo que la niña grita:

—¡No tiene gracia!

¿Y *qué* la tiene? Me pregunto. ¿Qué significa «tener gracia» para un niño? ¿De dónde proviene esa expectación de que vayamos a tenerla? Me fumo el cigarrillo que encuentro en mi mano.

Espero al autobús, y me esfuerzo en atravesar la niebla en mi cabeza. Mis recuerdos están llenos del humo de la película, pero mientras se arremolina alrededor del sentimentalismo, las bromas y la tontería que hay en ella, ya no la reconozco. Tengo pensamientos estúpidos. Luego los tengo otra vez. Soy una máquina de chistes en modo automático, y genero ridiculeces. Si supiese cómo, contendría el flujo; crearía un espacio en el que fuese posible una existencia digna, en el que pudiera respirar. Pero no parece posible; yo no existo. Soy una distracción. Examino subrepticiamente al resto de personas, a este elenco de actores, mis compañeros momentáneos, en esta sala mal ventilada, en la que el hedor a humanidad es máximo. En el mundo hay demasiadas personas y la mayoría de ellas, al parecer, están en esta sala, ofreciendo una panoplia de olores corporales y a orina diabética y a heces y a vómito. Humo de cigarrillo rancio pende de sus ropas y de la mía. Levanto la vista y descubro que un hombre me mira fijamente. Nuestros ojos se encuentran y no aparta la vista. Es un desafío, a ver quién aguanta más, y voy a perder. Sus ojos son fríos y ruines y me veo a través de ellos o imagino que me veo: un urbanita enclenque, un homosexual, un judío. Su desdén me taladra. Su versión de mí me avergüenza y me avergüenza que me importe. Levanto otra vez la vista, con la esperanza de descubrir que se ha ido, pero no es así. El peso de su mirada me hace aún más difícil pensar. Se me pasa por la cabeza que quizás sea un enfermo mental, que quizás sea un psicótico, que si le quito ojo me lo voy a encontrar, demasiado tarde, encima de mí, moliéndome a palos. Así de focalizada está su rabia. ¿Qué he hecho yo para que este hombre me odie? La respuesta es nada. No he hecho nada. He vivido mi vida de manera ética y aun así estoy sin blanca, arruinado por la pérdida y el fuego, pueblerinos antisemitas me han reconvertido en una parodia. Mi único golpe de

suerte, el descubrimiento de una película nunca vista y de trascendencia monumental, histórica y artística, quizás de un afroamericano, quizás de un sueco, ha sido poco menos que arrancada de mi memoria por una combinación mareante de trauma mental y daño cerebral. ¿Por qué no hay empatía por mí? Jamás he hecho daño a nadie a propósito. Siempre me he desvivido por ser decente. No soy perfecto, eso seguro, pero hay muchísimos que son peores, a quienes nunca les ajustan las cuentas. ¿Aquel hombre los miraría igual? No creo. A dichos hombres los consideraría varoniles, autosuficientes, que consiguen lo que quieren. El mundo no es justo. Soy incapaz de recordar. Quienes son incapaces de recordar el pasado están condenados a repetirlo. Creo que lo leí en algún sitio, pero no me acuerdo. La estación se llena de más y más gente, y ya no veo al hombre indiscreto. Aun así, noto su mirada. Me sorprende que haya tantos pasajeros potenciales. Que yo sepa, no es festivo. No me acuerdo de todos los festivos, pero sí sé que no es Acción de Gracias, estoy seguro de que cae en algún momento del otoño y hoy hace mucho calor. Estamos en un mes de verano. Aquí casi todas las personas llevan mono sin camisa. Otras llevan monos cortos sin camisa. Algunas llevan algo llamado mocamisa. De alguna manera, sé que se llaman mocamisas. ¿Cómo lo sé? Ahora todo es un misterio.

CAPÍTULO 16

Para este autobús se han vendido billetes de más. Greyhound ofrece un descuento de cuatro dólares en los viajes a destinos nacionales a los pasajeros dispuestos a coger el siguiente autobús, que sale a las cinco y media de la tarde del jueves o el viernes próximo; no están seguros. Nadie acepta, así que activan el «Plan Regazo de Emergencia». A todos los pasajeros les asignan un compi de regazo. Como he perdido veinte kilos en el hospital y al pesarme marco cuarenta y dos kilos empapados (no ofrecen explicaciones de por qué nos han dado un manguerazo), me emparejan con un hombre enchaquetado de nombre Levy que pesa ciento cincuenta y dos kilos. Me estrecha la mano y me dice que lo llame Pillín, que todo el mundo lo llama Pillín.

—¿De dónde has sacado el apodo? —le pregunto, de manera informal-forzada.

Duda unos instantes, después me cuenta que de pequeño siempre pillaba una galleta de más del tarro de las galletas. Por un momento no me creo la explicación, pero no pienso quedarme en la estación de autobuses hasta el jueves o el viernes.

Le verdad, no está tan mal. Levy tiene un regazo blando, cálido y cómodo y en general tiene las manos quietas. Nos enfrascamos en una conversación breve y torpe durante la cual intentamos hallar intereses comunes.

—¿Ves los deportes? —pregunta.

—No. ¿Lees?

—No. ¿Te gustan los coches?

—No mucho. ¿Te gusta el cine?

—DC, Marvel no. Marvel es una mierda.

—¿Y viajar?

—A Branson, a veces. ¿La caza?

—¡La caza antigua!

—¿Animales viejos y eso, te refieres?

Tras una pausa perfectamente calculada, digo:

—Sí, eso justo.

Tras esto, nos metemos en nuestros respectivos mundos; Levy se pone a jugar a un videojuego con un aparato al que llama su Unidad Sega de Bolsillo, me rodea con sus brazos y mira la pantallita colorida por encima de mi hombro mientras intento leer *Molloy*. Avanzo poco. Hoy día, la concentración se complica en las circunstancias más ideales. Es posible que Levy tenga una erección. Leo la frase «No sé cómo he llegado aquí» una y otra vez. Parece que soy incapaz de entenderla. A simple vista, parece ser la más simple de las frases, pero ¿qué significa? Sospecho que en mi comprensión hay varias lagunas. ¿Lagunas que siempre estuvieron ahí? No me acuerdo. Es lo que tienen las lagunas. ¿Volveré a la normalidad alguna vez, si esto no lo es? Lo médicos no saben (o no quieren) decirlo. Perder cosas es aterrador. He perdido tiempo. He perdido la mayoría de mis recuerdos de la película de Ingo.

—Mierda, he perdido —dice Levy.

Hace una pausa y mira por la ventana con aire contemplativo durante tres segundos exactos, luego empieza una partida nueva.

Uno debe aprender a dejarlo pasar, a recomponerse, a empezar de cero. Mi compi de regazo ejemplifica una importante lección de vida. Habrá otros Ingos. A lo largo de mi vida voy a descubrir otras muchas obras maestras jamás vistas, quizás miles. Basta con que mantenga los ojos abiertos. ¡Y abiertos los voy a mantener!

Doy una cabezadita.

Mirad, si existe cierto nivel de pérdida de memoria o de daño cerebral, ejercitaré lo que quede de mi mente. Como el atleta que pierde una pierna puede —con coraje y determinación, y algo más… ¿redaños?— llegar a ser de nuevo un gran atleta sirviéndose de esas cosas tipo pierna que rebota, puedo yo recobrar mi agudeza, recobrar la marcha como hizo Sheila… ¿Era Sheila?

—¿Es *Cuando Sheila recuperó la marcha*? —pregunto a Levy.

—*Cómo Stella recuperó la marcha*[34] —dice, sin apartar la vista de su juguete.

—Ah.

—Buena peli —dice.

—Preguntaba por el libro —digo—. No veo esa clase de películas.

—No sé cómo se titulaba el libro.

—Creo que era *Cuando Sheila recuperó la marcha* —digo—. En las películas a veces cambian cosas.

—Ah —dice.

—*Los tres días del cóndor* al principio era *Los seis días del cóndor* —le recuerdo—. O sea que…

—Ya, ya… —dice Levy.

Regresamos a nuestros mundos separados, él a su pantallita verde

marciano (?), intentando remontar una serie de canales marcianos (?) que se entrecruzan, y yo contemplo el paso del paisaje sombrío. La autopista de Carolina del Norte está plagada de chabolas. Niños descalzos miran nuestro autobús, boquiabiertos. ¿Nunca han visto un autobús? La ruta del autobús es esta, sin duda ¿Tienen las mandíbulas desencajadas por la malnutrición? ¿En qué medida hemos fallado como país a estos querubines que respiran por la boca? Siento el impulso repentino de cogerlos en brazos a todos. Tal vez podría dedicarme a eso ahora que la vida que me habría proporcionado la película de Ingo ya no existe. Igual podría venir aquí y hacer de profesor. Incluso con el grado de daño cerebral que haya podido sufrir, podría ser de utilidad en un sitio como este, dejado de la mano de Dios. ¿Qué clase de incapacidad supone recordar solo la mitad de la *Ilíada* en la enseñanza de niños que ni siquiera saben cerrar la boca? Me imagino en una escuela de una sola aula, pidiendo a voces que me atiendan, vendando rasponcillos, peleándome con el comité escolar para que cambien el Día de Colón[35] por el Día de los Pueblos Indígenas. En resumen, cambiado radicalmente las cosas. Quizás toda mi vida anterior me ha conducido a este momento. Supongo que tendría que sacarme un permiso de enseñanza o algo así. Pero ¿qué dificultad puede entrañar? En un sitio como este, parvularia, sin ninguna duda. Me río por lo bajo con mi chascurrillo inintencionado. ¿Era chascurrillo o chascarrillo? Da igual. *Chascurrillo*, decido.

—¿Sabe leer libros y demás, señor Rosenberg?

—Sí.

—¿Sabe sumar y restar, señor Rosenberg?

—Desde luego.

—¡Pues ya tiene permiso de enseñanza! ¡Además, también le vale para pescar! ¡Yuju!

—Gracias, buen hombre.

Al poco, Levy se amodorra y yo me paso el resto del largo viaje a casa imaginando mi nueva vida, una más fácil. Incluso visualizo la película que harán sobre mí. Tengo la sensación inequívoca de que he encontrado mi vocación.

Cuando llegamos a Nueva York, ya lo he descartado. Lo he pensado en profundidad y he decidido que no voy a permitir que esos cabrones puedan conmigo. Que no voy a echarme a morir. No puedo renunciar a mis sueños. Encontraré otra obra maestra desconocida (¡debe de haber millones!) y esta vez la voy a proteger como Dios manda. La digitalizaré de inmediato. Haré copias. Me haré con una caja fuerte (¿o se dice caja de seguridad?). Voy a contratar a un abogado (una abogada, une abogade) y le enviaré una copia. He aprendido una valiosa lección.

Me abro paso entre el elenco de prostitutas, drogadictos e incompetentes que hacen transbordo en Port Authority. Alguien debería hacer una película sobre Nueva York. Me refiero a una de verdad. Nadie se ha acercado siquiera. Yo sí sé cómo hacerla y la rodaría en un santiamén. Conozco esta ciudad. Conozco sus dolores insoportables y sus magros triunfos. Sabría hacerla. Debería hacerla. Voy a hacerla. A pesar de que mi única incursión en el cine fuese recibida con una indiferencia casi virulenta que, sinceramente, rayaba en la conspiración por silenciarme. Pero, una vez más, estoy listo para recoger el guante. Mis heridas ya han sido suficientemente lamidas, y no solo por Levy. Ya está bien de ocultar mis afecciones a la *intelligentsia*. He devuelto el golpe por medio de mi crítica al monte Olimpo. Veo un lienzo enorme que abarca todo Manhattan, desde Marble Hill hasta Battery Park, y a lo largo de generaciones, desde los primeros colonos neerlandeses hasta los multimillonarios chinos y árabes de hoy y los futuros señores de la mente checos. Y todos convivirán aquí, siglos de personas encajonados en treinta y siete kilómetros. De hecho, una idea nueva: ¡incluiría al pueblo nativo de los lenape que también vivió aquí! Estamos todos aquí, tan apretujados que ni podemos movernos. Y dentro de esta realidad sesgada, nos centramos en una aventura amorosa. Entre dos mujeres, que, por puro azar, están apretujadas una al lado de la otra. En ese sentido, la película trata del destino, pero también es una mezcolanza, y más concretamente, una ensalada, porque una de las mujeres es una afroamericana de los años veinte del siglo pasado y la otra es una estadounidense palestina del presente. He ahí la película que haría. Y hay maneras de recortar gastos. En su mayoría sería un primerísimo plano de las dos mujeres, y las dos podrían ser bajitas (no necesariamente personas enanas, pero podría ser, eso le daría a toda la empresa una dimensión añadida de compromiso y diversidad), de modo que la cámara, que estaría a la altura de los ojos, no ve la inmensa multitud más allá de ellas. Las secuencias de inicio y final, en las que debe mostrarse la extensión de personas, se podrían realizar con IGO, que significa Noséqué Generado por Ordenador. Mi novia interpretaría a la mujer afroamericana. No es bajita, pero, repito, se encogería por IGO sin problemas, con el uso de ordenadores y demás.

Me dirijo a la calle Décima, reproduzco en mi cabeza la destrucción de la película de Ingo. Pienso en lo que ha desaparecido. Mi tarea vital. Mis pensamientos. Mis tres meses. La vida de Ingo. ¿Es recuperable? No. Es ceniza. Humpty Dumpty,[36] una parábola que nunca he considerado más que una cancioncilla infantil sobre un huevo, se ha apoderado de mi cerebro. No hay nada salvo pánico. Nada. El fuego ha arrasado mi vida. Me han dado a probar un poquito

de relevancia, y de ahí que su ausencia sea mucho más devastadora. Trato de recordar la película de Ingo una vez más. ¿En qué medida fui un espectador cuidadoso? En ninguna, al parecer. No puse atención. ¿Mi cabeza se perdió en divagaciones? ¿Soñé despierto con la gloria que me aguardaba por mi hallazgo? Sí. ¿Eso forma parte de la película de Ingo? Me temo que no. Esta es mi propia «película» patética. Mi propia contribución estéril a la cháchara vana entre un billón de egos que se aferran a unas migajas de inmortalidad. Ahora lo veo. Fui un espectador imperfecto. No me entregué por entero.

Ay, Ingo. Muerto y enterrado. Borrado. Me granjeé tu confianza. Fui tu único público y con ello llegó una inmensa responsabilidad para contigo, con tu trabajo. No te puedo resucitar. No puedo resucitar tu obra vital. Y sin embargo no podré vivir si no lo hago. Intento recordar. El cerebro me duele por el esfuerzo. Rememoro el primer día, la silla de respaldo duro, el encuadre inicial, el primer movimiento, los rayones en la película, las manchas, la sobrexposición, la subexposición, la exposición correcta. Esos artefactos son elementos de la película no menos esenciales que las elecciones conscientes que el artista haga. El mundo se pronunciará sobre la obra. El mundo no se la va a perder.

Y, aun así, sopeso, puede que el mundo ya se haya pronunciado. La película eliminada, barrida como esos mandalas de arena sagrados de los monjes budistas. Regresa a su desordenada forma de polvo. Polvo eres. Encuentro consuelo en esto, ya que siempre he considerado que el budismo es el sistema filosófico que más se acerca a mis convicciones. Hay desesperación humana en el proceso de rodaje, una necesidad humana de control, de poseer, de luchar contra lo efímero del mundo. Se dice que los fotógrafos «capturan» un instante. Uno no puede capturar un instante del mismo modo que no puede detener el paso del tiempo. El mundo no funciona así, y, sin embargo, nos convencemos de lo contrario por medio de nuestra tecnología cada vez más avanzada. Pero la muerte siempre llega. Puede que nos levanten un monumento en forma de obra de arte o de sepulcro, pero eso no altera este hecho. Nos encontramos en un estado de ajuste continuo. Ajustamos. Ajustamos. Ha sucedido esto, ¿qué vendrá después? He aquí nuestra pregunta en cuanto seres humanos, y es lo que hay. Y, aplicado este bálsamo a mi trauma psíquico, prosigo. Recordaré. Y al recordar estaré colaborando con Ingo. La colaboración entre un hombre afroamericano cuya vida abarcó el siglo veinte y un intelectual cuya vida comenzó a mediados del siglo veinte y es probable que acabe en algún momento del veintiuno. Habrá protestas, sin duda. Apropiación cultural, clamarán. El blanco que una vez más se lucra con los logros del negro. A esas personas les diré un par de cosas: 1) ¿La película de Ingo no es apropiación? ¿No se sirve de la

tecnología inventada por hombres blancos? Y, por lo que recuerdo, la historia de Ingo transcurre por entero en el mundo de las personas blancas, y más concretamente en el mundo de las comedias de blancos. ¿Los blancos son los propietarios de los gags que Ingo utiliza en su obra? Tal vez. Pero no se lo reprocho. Me halaga que haya hecho uso de nuestra obra. Y 2) No hay nadie más para este trabajo. Yo soy, para bien o para mal, su único ejecutor. Me doy cuenta del peligroso doble sentido de la palabra «ejecutor». Es una peculiaridad del idioma, y no se puede hacer nada al respecto. 3) Puede que Ingo fuese un sueco blanco.

Mi tarea se extiende ante mí, encuentro un banco en Port Authority (¿qué hago aquí otra vez?) y me siento, con una libreta delante; solo escribo a mano. En libretas. Llamadme dinosaurio, pero a mí las máquinas procesadoras de texto no me convencen. Para mí, escribir ha de ser una experiencia visceral. Debe haber borrones. Debe haber pasajes tachados; la violencia de los rayajos me recuerda a la pasión con que me reprendo a mí mismo. ¿Estaba triste o cansado cuando escribí esto o aquello? La inclinación de mi letra me lo dice. La ciencia forense disponible para el grafólogo es ilimitada. Comienzo.

> Un hombre con patines. No, un hombre camina en mitad de un vendaval. Se desplaza de la derecha de la pantalla hacia la izquierda. Varios objetos pasan volando. Pierde el sombrero. Puede que haya un niño. Puede que haya un mazacote que cae del cielo…

Esto no funciona. Cuatro horas de esfuerzos han dado escasos frutos. Soy incapaz de recordar. Mi limitada circuitería humana, diseñada ante todo para pelear o para escapar, para recordar que las bayas son comestibles, para derrotar a los enemigos, me lo impide.

Un momento. De repente lo recuerdo: la película se perdió en un tsunami. Salté tras ella, aunque no me gusta nadar, y arrambló conmigo como con la acter Naomi Watts, hasta que Salvamento Marítimo me rescató y me llevó al Hospital de Ahogados Morton Downey en Doctor Phillips, Florida, y allí el doctor Flip Phipps me indujo el coma y me reconstruyó la nariz, los motivos de ambas decisiones permanecen sin esclarecer. ¿Qué hay del fuego? ¿No hubo un fuego? Sí, hubo un fuego. ¿Cómo es posible que las dos versiones de la destrucción de la película sean verdaderas? No lo sé, pero ahí estoy, conduciendo dirección norte desde Doctor Phillips, por carreteras vacías. Pueblos enteros han sido evacuados ante la llegada del Huracán Button (¿así llamado por el firmante de la Declaración de Independencia, Button Gwinnett?) que se espera sea inminente. De modo que voy a toda velocidad para intentar que no me alcance.

Según la escala Saffir-Simpson, en este momento Button es una tormenta tropical y la sitúa en los ciento diecisiete kilómetros por hora máximo. Yo voy a ciento veinte para que no me alcance. En la radio dan el parte meteorológico. Si la tormenta sube en la escala, iré más deprisa. Tendría que haber salido ayer, pero estaba de bajón y no pude dejar el hospital.

Hoy es distinto. Hoy estoy que ardo. Necesito volver a Nueva York. Frustradas todas las esperanzas en mi proyecto Ingo, necesito sumergirme otra vez en la vida de Nueva York. Hay películas que ver, inauguraciones artísticas a las que asistir, restaurantes étnicos asequibles que descubrir. Pero, lo más importante, mi novia afroamericana ha vuelto. En los últimos meses hemos tenido poco contacto, los dos estábamos centrados en el trabajo. ¡Los peligros de las relaciones a distancia! Pero, si no hago paradas, puedo estar en casa a las diez. La idea de su abrazo acogedor y, me atrevo a decir, su vagina, me mantiene centrado. Eso y Button, que según me dice la radio se espera que entre por el sur de Myrtle Beach. Los peajes me retrasan. Por el retrovisor veo que el cielo pinta mal. Juego a algo para pasar el rato, intento enumerar en orden los estados de la costa entre Florida y Nueva York. El siguiente es Georgia, después Carolina del Sur, Carolina del Norte, Virginia Occidental, Virginia del Norte… Napierville. Delaware. Vagina. Mary. Pencil.[37] Nueva Jersey. Nueva York. Este juego dura demasiado poco. Aún estoy en Florida. Me entretengo con imaginaciones de mi reencuentro con mi novia, cómo se combinan nuestros cuerpos, su exuberante piel marrón, un marrón casi chocolate en contraste con mi tono blanco rosado, es casi un placer turco, los dos relucen por el sudor. Soy bastante carnal por naturaleza, algo que no choca en absoluto con mis tendencias intelectuales. La cultura popular os habrá hecho creer que los «nerdos» y los «frikis» y los «empollones» y los «cerebritos» y los «raritos» son unos inútiles en lo referente a los asuntos del cuerpo y del corazón, pero, del mismo modo que un paladar educado sabe apreciar mejor las diferencias sutiles entre varios vinos varietales, una persona educada en las artes de la seducción y el sexo sabe, y demostrará, ser un amante superior. Por ejemplo, como estoy capacitado para iniciar a mi amante en el arte del *pompoir* y el *kabazzah*, tengo más posibilidades de participar en un encuentro sexual mutuamente satisfactorio, y en ocasiones explosivo, que el típico don juan de baratillo. Dichas técnicas ofrecen a la mujer el beneficio adicional de colocar al hombre en una posición del todo pasiva, haciéndole así entrega del poder. Cómo no, empoderar a la mujer suele ser sexualmente liberador para ellas, pero, además, a mí me encanta que una mujer fuerte me domine. Y si da la casualidad de que dicha mujer es afroamericana, bueno, entonces toco el cielo.

Así que imagino a mi novia encima de mí, mi *yoni*, no, mi *lingam*, completamente en sus manos, en sentido metafórico, ya que en el *kabazzah* mi *lingam* está completamente en su *yoni*, que contrae sus paredes vaginales y empuja hacia dentro el abdomen con ondulaciones lentas y poderosas. Es una bailarina del vientre a horcajadas sobre mi miembro. Esa imagen basta para que tenga una erección, y debo recuperar la concentración o me arriesgo a eyacular durante el huracán, algo que la Agencia Estatal de Meteorología desaconseja encarecidamente.

Por fin a salvo en Nueva Jersey, el coche aparcado en mi plaza de Harrison, cojo el Trans-Hudson a casa. Me abro paso entre el elenco de prostitutas, drogadictos e incompetentes que hacen transbordo en Port Authority. Alguien debería hacer una película sobre Nueva York. Me refiero a una de verdad. Nadie se ha acercado siquiera. Me siento con mi libreta e intento escribirla aquí y ahora. Soy incapaz.

CAPÍTULO 17

Llego a mi edificio, donde mi novia afroamericana me espera en la escalinata de entrada.

¿Cómo ha sabido la hora de mi llegada?

La expresión de su cara. De alguna manera sé que hemos terminado.

—Tenemos que hablar.

—¿Qué?

—Lo siento, B.

—¿Qué?

Me abraza. La aparto.

—¡No te atrevas a abrazarme con ese gesto en la mirada! —grito.

Ella se limita a mirarme, en silencio, como una gata, como una gata a punto de romper con un hombre.

—¿Por qué? —exijo.

—Es que… Creo que nos hemos distanciado el tiempo que hemos estado separados, y no sé cómo acercarme otra vez.

—¡He estado en coma médicamente inducido! Debido a… ¡no sé qué! —De repente no lo tengo claro—. ¿No es así? —Lloriqueo—. ¿No es lo que ha pasado?

—Es lo que he oído. Pero eso no cambia nada.

—Podemos intentarlo. Nos lo debemos. Tengo un papel para ti en mi película.

—No va a funcionar.

—¿Por qué no? ¿Porque me han afeitado la barba para facilitar la inducción del coma? ¡Me la puedo dejar otra vez!

—Es porque estoy con otra persona.

Se me rompe el corazón. Es un cliché, pero es lo que siento. Siento que se me rompe el corazón. Incluso se oye una especie de crujido.

—¿Un actor?

—Un director.

—¿Él?

—Sí. Lo siento.

—Pero…

—Necesito estar con alguien que sea negro, B. Puede que sea un defecto que tengo, pero…

—¿Y te sirve cualquier afroamericano?

—Por supuesto que no. No seas cruel. —Hace una pausa, luego—: Tenemos nuestro código. Tú y yo, no. Sí, entiendo que el pueblo judío también ha sufrido, pero…

—No soy judío.

—Vale, B. Lo siento. De verdad que sí.

—No sé por qué te empeñas en que soy judío.

—No lo sé. Es que… pareces judío. Cuesta acordarse de que no lo eres. Y ahora más todavía. No sabría decirte por qué.

—¿Te ríes con él porque parezco judío?

—¡No!

—Sospecho que sí.

—¡No nos reímos de ti! ¡No hablamos de ti!

—Caray. Vale. Me parece que con eso me lo has aclarado todo.

—No lo decía en ese sentido.

—Vale. Bueno, ¿quieres el regalo que te he traído?

—No sé, B. Es muy amable de tu parte. Pero creo que no debería.

—Ya. Vale.

Saco de la bolsa la caja envuelta en papel de regalo y la tiro a un contenedor. Acto seguido, la sensación que genera es inapropiada, teatral, de berrinche, y esa no había sido mi intención. Pero lo cierto es que de poco me sirven los taconazos de aguja que le había comprado en la tienda de regalos del hospital. Me sirven, pero poco.

Deambulo por las calles, con la bolsita del hospital bien sujeta. Soy incapaz de enfrentarme a mi apartamento. Todo ha desaparecido. Ingo ha desaparecido. Kellita Smith, de *El show de Bernie Mac*, mi novia afroamericana, ha desaparecido. Las posibilidades de conseguir financiación para mi película sobre Nueva York sin Kellita son nulas. Mi monográfico sobre la película transgénero de Florida se lo han dado a un juntaletras con la mitad de mis años y el doble de mi género. *Encantamiento* la descubrí yo; es mía por derecho propio. No me queda nada. Nueva York se ha transformado en una fosa séptica prohibitiva. Carece de interés para mí, o lo que es lo mismo, me van a echar de mi apartamento si no consigo pronto un trabajo remunerado. Miro a lo lejos en un intento de absorber la magia de Nueva York, en un intento de dejar que la ciudad me cure.

Camino hacia Times Square, e intento recordar la película de Ingo. Tengo la seguridad de que esta calle sale en la película, puede que incluso estas mismas personas. Aunque recuerdo muy poco, ha dejado en mi cerebro una huella emocional. Sospecho que ha alterado mi percepción para siempre. ¿Es algo positivo? No creo que lo sea. Pero

no se puede hacer nada. Por su fascinación por el movimiento, la comedia y la psicología, sospecho que, en el fondo, Ingo era un nihilista. Antes de Ingo, habría podido autocalificarme de optimista teleológico. La *Teodicea*, de Leibniz, era sin duda el libro más baqueteado de la biblioteca de mi infancia. Dios, por ser él/ella/elle Dios, ha creado el que debe ser, por definición, el mejor de los mundos posibles. Pero Ingo me ganó para el lado «oscuro» de la ausencia de sentido. He sido despojado. Pero sin el consuelo de recordar por qué.

De repente, ¡hurra! Un recuerdo como un fogonazo, el inicio de la película de Ingo.

Una marioneta de madera de confección burda está de pie mirándome, sus extremidades y su mandíbula están articuladas con bisagras. Todo está en silencio. La exposición es inconsistente, la imagen, en blanco y negro. La figura mueve los brazos y las piernas como si fuese la primera vez que lo hace. Sus ojos permanecen inmóviles, abiertos y ciegos. Levanta el brazo izquierdo, me saluda. La mandíbula abisagrada se entreabre dos veces, a continuación aparece un letrero escrito a mano: «*¡Hola, señor!*» Se demora, el letrero, eso me permite leerlo cien veces. Luego vuelve la marioneta. Se queda quieta, mira a cámara de un modo intenso, pese a carecer de visión. Por último, asiente y su mandíbula se abre y se cierra de golpe ocho veces, de un modo inhumano, aterrador. «*De acuerdo, pues hola, B., si insistes*». Este letrero se demora más aún. ¿Está respondiendo al que debía de ser un saludo por mi parte? ¿A esta película le falta uno? ¿Debía decir «Llámame B.»? De nuevo la marioneta y más mandibulazos, luego otro letrero: «*Encantado de conocerle, B.*». De nuevo la marioneta. Un lapso prolongado seguido de un cabeceo y movimiento de mandíbula. Letrero: «*Gracias. Será un placer que me llame William*». ¿Le he puesto nombre? De nuevo la marioneta. Saluda. La película funde a negro, luego regresa. A la marioneta le han hecho algunos retoques. Ahora es claramente un hombre, incluso tiene un pene abisagrado, que sube y baja mientras William mira fijamente a cámara. Su mandíbula se mueve y a continuación sale un letrero que dice: «*Qué vergüenza*».

Todo esto lo recuerdo con bastante claridad, aunque por algún motivo me resulta del todo inexacto.

Mi apartamento, cuando por fin regreso, huele fatal. Ay Dios, ¡olvidé pedirle a alguien que cuidara de mi perro, *Al azar de Baltasar*! El suelo está cubierto de heces, su orina ha oscurecido las alfombras. Lo encuentro escuchimizado, pero aun así vivo, tiritando en el baño. Menea el rabo sin apenas fuerzas. He ahí un saludo sin hostilidades subyacentes. Nada de miradas perdidas. Esto es amor. No me culpa de

sus penurias, algo que, con justicia, podría hacer. La raza humana debería aprender la lección de *Al azar de Baltasar*. Lo acaricio con delicadeza, le susurro para tranquilizarlo, lo alabo por su fortaleza. Al parecer, agradece las atenciones, pero sus ojos no se apartan de las latas de comida mordisqueadas y sin abrir desperdigadas por el cuarto.

—Vale, colega —digo—. Vamos a darte de comer.

Sinceramente, me siento mal por haberme olvidado de él durante todo este tiempo. Doy gracias por que haya sobrevivido. Parece increíble. Supongo que se puede vivir mucho tiempo sin comida. El problema es el agua, nos dicen los científicos. Imagino que habrá bebido del váter. No hay otra explicación. Es lo que habría hecho yo, si tuviese zarpas y no supiese de grifos. Pongo en el suelo su cuenco de comida. Intenta engullirla, pero es una lucha.

—Come despacio, amigo mío —le aconsejo.

Levanta la vista y parece que sonríe. Ha perdido los dientes. ¿Y si le aplasto la comida? Es blanda, pero con lo débil que está y los dientes que le faltan, igual necesita ayuda adicional. Echo mano del cuenco y me gruñe. Qué raro. No es propio de él. Siempre ha sido un colega muy simpático. No sé bien qué hacer. Dicen que no hay que permitir que un perro demuestre dominancia. Un perro debe respetar siempre al alfa, que es el dueño, que soy yo. Aun así, nadie quiere que lo muerdan. Pero supongo que como ahora no tiene dientes, poco daño podría hacerme. Cojo el cuenco. Se lanza a por mi mano, se hace con ella, pero la libero sin problemas de su gomoso mordisco. Se cae de frente y al parecer le da una especie de ataque. Es una visión patética. Le acaricio la cabeza y le digo: «Shhh. Shhh». Su cuerpo se queda inmóvil, y de buenas a primeras se muere. Qué cruel es el mundo. Lloro por mi mejor amigo, pues eso es lo que era sin duda. Siempre estuvo ahí para mí, siempre se alegraba de verme. Le daba igual que tuviera éxito o no, que fuese o no un genio, que fuese o no afroamericano. Siento que, seguramente, lo he decepcionado. En muchos sentidos, era mejor hombre que yo, y algún día espero aprender de su ejemplo. Salvo por lo del gruñido, que, a decir verdad, ha herido mis sentimientos, aunque entiendo que se dieron quizás circunstancias extenuantes y que, al fin y al cabo, la cosa no iba conmigo en realidad. El hambre es una ama cruel. Me tomo unos minutos para considerar su urna funeraria. Tengo una colección (contienen a varios miembros y mascotas de la familia y tres cuerpos no reclamados del tanatorio municipal) en la librería. Provengo de una familia que prefiere la cremación al entierro, a arrojar el cadáver al mar o a lanzarlo al espacio. Siempre he sido el de la sensibilidad artística de mi clan, de modo que la elección de la urna funeraria siempre recae sobre mí, ya que insisto en ello.

Invito a Olivier, mi escultor de urnas funerarias, para consultarlo con él.

—Cuéntame algo sobre el burro que tenías por mascota.

—Era un perro.

—¿En qué sentido? —dice, y toma unas notas.

—En el sentido canino. En el sentido de que era un perro.

—Y aun así le pusiste el nombre del burro más famoso de toda Francia. *¿Pourquoi?*

—Es la tercera mejor película de todos los tiempos, la mejor película francesa de todos los tiempos, la mejor película sobre animales de todos los tiempos, la sexta mejor película sobre los siete pecados capitales, la cuarta mejor película de la década de los sesenta…

—¿Cómo puede ser la tercera mejor película de todos los tiempos y la cuarta mejor película de la década de los sesenta?

—Yo no te digo cómo tienes que diseñar tus urnas funerarias, Olivier.

—Bueno, lo encuentro *très fastidieux*.

—Tu *ranking* de películas me interesa poco. Prefiero discutir la urna funeraria de mi perro.

—Veamos… cómo rendir el mejor homenaje a un burro que es un perro…

Entiendo que Olivier se está burlando de mí, pero examino las urnas de la estantería que hay detrás de él y son exquisitas: un pozo de los deseos de peltre, un Adonis de bronce, un lavabo de caballeros con orinales y todo, el tarro de las galletas, una bola de cristal con ventisca que contiene a mi tío el meteorólogo, el pterodáctilo *objet trouvé*, que también es una fuente que funciona, y cada una refleja, con precisión y gracia, la personalidad de su ocupante. Mi mirada se detiene en la marioneta del burro de la película de Ingo y una idea me asalta. ¿Por qué no rendir homenaje a las cenizas de *Baltasar* y *también* a las cenizas de la película de Ingo, ambos de espíritu indomable, ambos destruidos (cabría decir) por mis actos? Mi recordatorio diario será mi penitencia. Propongo a Olivier que la marioneta del burro sea incorporada a la urna. Examina el burro, juega con él, mueve sus extremidades articuladas.

—Pensaba que no me decías cómo tengo que diseñar mis urnas funerarias —dice por fin.

—Olivier, por favor, no me lo compliques. Estoy de duelo. ¿Es que no lo ves?

Se queda callado un buen rato, luego:

—Con un motorcito en la base de la urna, puedo hacer que tu burro se mueva.

—¿Qué haría si lo pusieras? —pregunto.

—Bailar, quizás. Desfilar. Agachar la cabeza con pena. Suplicar.

—¿Podría hacer las cuatro cosas?

—No te va a salir barato.

—El dinero no es problema —digo, y llamo a mi hermana.

Visito a Arvide, mi editor, en su despacho.

—Todavía me veo capaz de escribir el artículo —le digo.

—Sobre una película que nadie puede ver —dice.

—Sí. Pero puedo recrearla.

—¿Una novelización?

—Bueno, no. Eso me ofende. Yo no lo llamaría así.

—Yo sí.

—Estupendo. Estoy seguro de que podría escribirlo, Arvide, fue una experiencia indeleble. Si soy capaz de recordarla.

—Voy a ser sincero contigo, B….

—No lo seas.

—Ni siquiera creo que la película existiera.

—Existió. Y era la película más importante de la historia del cine.

—Verás, esa es la parte en la que empiezo a dudar de la veracidad de…

—Mira —digo, y sostengo en alto el fotograma salvado.

—¿Qué es eso?

—Se salvó un fotograma.

Arvide me lo quita.

—Ten cuidado —digo.

Lo examina durante un buen rato, luego:

—No sé qué estoy mirando.

—Un momento crucial de la película. Supongo que es cuando el poste de la luz se cae y le fractura el cráneo a Molloy, y lo deja en coma de por vida. Todavía no me acuerdo de esa parte.

—Eso no tiene sentido. Además, no veo nada de lo que acabas de decir.

—Bueno, lo oscurece la nube de humo del cigarrillo del electricista en el andamio, la toma se desarrolla desde su punto de vista (PDV).

—O sea que lo que veo es humo de cigarrillo.

—¡No! ¡Ahí está la cosa! Sorprendentemente, es algodón. El efecto se creó con algodón normal y corriente. La misma clase de algodón que se puede comprar sin problemas en una farmacia o en la tienda de algodones de la esquina.

—El instante está oscurecido, es a lo que voy.

—Pero de manera intencionada. Lo que no se ve en una película es

igual de importante que lo que se ve. Pregúntale a cualquiera.

—No me sermonees. Lo estás empeorando.

—Mira esto —digo, y saco el burro-urna de mi bolso de hombre.

—Un caballo de juguete engastado en una caja —dice.

—Es una marioneta de burro. De la película. Vivía en la casa del Gigante con el Gigante, creo. Creo que salía un gigante. Puede que la esté confundiendo con *Shrek*. ¿En *Shrek* salía un gigante?

—¿Dónde está la cola?

—¿Qué? Eso no viene al caso. Mira qué bien está hecho. La cola se quemó. ¿Vale?

—Es un muñeco muy bonito, pero no vas a conseguir lo que buscas.

—Entonces devuélveme lo de *Encantamiento*.

—Eso no sería justo para con Dinsmore.

—Está utilizando mis investigaciones.

—Tú se las ofreciste, y ellos las usan.

—Elle.

—Lo que sea…

—Si no vas a devolverme lo de *Encantamiento*, algo que merezco, entonces deja que escriba el artículo sobre Ingo. ¡Una novelización, como has dicho! Lo tengo todo en la cabeza —digo, y me doy unos toquecitos—. ¡Marchando una novelización!

—No sé qué público va a haber para un libro que resume una película que no existe.

—No solo va a resumirla. Va a analizarla. A explicarla. Y no es que no exista. Es que fue destruida.

—¿Quién va a querer leerlo? Sería distinto si fueses la única persona que ha visto una película perdida de Hitchcock.

—Hitchcock no vale ni para chuparle la polla a Ingo.

—¿Eso qué significa?

—No lo sé. Es que estoy… frustrado. Venga, Arvide, ¿te acuerdas de Harvard? ¡Compis de cuarto por siempre!

—Eso aquí no cuenta.

—¡Me lo debes!

—¿Te lo debo? ¿Recuerdas cuando necesitabas que alguien hiciera el artículo «Ese sueco goce úsese» sobre los palindromistas suecos para tu número sobre Cine Escandinavo y no encontrabas a nadie en la ciudad que hubiese oído hablar de ellos siquiera?

—Tú me pediste *a mí* si el artículo podía salir en ese número.

—¿En qué cabeza cabe un especial de Cine Escandinavo que deja fuera a los palindromistas?

—B., no puedo pagarte por analizar una película que nadie va a

poder ver jamás.

—No quiero llevármelo a otro sitio, Arvide, pero lo haré.

—Me parece bien. Sin malos rollos.

—Lo haré. Te lo juro.

—Lo comprendo. Que te vaya bien.

—¿Qué hay de la facultad? ¿Compis de habitación? ¿Recuerdas cuando dijimos que siempre seríamos hermanos?

—Nadie dijo eso.

—Yo lo dije. Y tú asentiste.

—No recuerdo haber asentido, la verdad.

—Lo anoté.

Busco como loco el papel en mi bolso de hombre.

—Repito: no hay ninguna prueba.

—Cuando salga y cambie nuestro modo de ver el cine te vas a arrepentir.

—Me alegraré por ti.

—Menuda gilipollez acabas de decir.

CAPÍTULO 18

Con poco entusiasmo, retomo mis labores de enseñanza (la escuela había contratado al crítico literario patológicamente contumaz David Manning para que me cubriera durante mi ausencia). Los estudiantes conservan su desinterés característico. Estudios de cine se considera un curso inferior en la escuela de operarios de zoo. Te ponen a ver películas, es lo que piensan. Intento quitarles esa idea de la cabeza. Proyecto películas sin ningún valor como entretenimiento. Les pongo *Sinécdoque, New York* por el simple motivo de que es un muermo perpetuo y muy, muy enrevesada. Pero sería una negligencia por mi parte si no proyectara también películas exigentes que son tediosas, pero importantes. Si esperas tener una oportunidad de no perderte con una película como la obra maestra de Tobleg *Tieste/Desmemoria*, la película que voy a proyectar hoy, tienes que prestar atención. Han aparecido seis alumnos de quince. Voy a ponerles un examen la próxima clase para castigar a los que han hecho novillos. *T/D* es una película difícil de ver, no solo por la plasmación gráfica e implacable del canibalismo humano, incluida la descripción detallada (¡y educativa!) de la guarnición pertinente para la carne humana además de varias recetas tentadoras, sino también por cómo Tobleg usa el espacio horizontal en el plano vertical. Esto es, la película está rodada enteramente desde debajo en habitaciones con suelo de cristal. Esta maniobra calculada para frustrar al público desmotiva a algunos de los cinéfilos menos osados de entre nosotros, pero lo cierto es que, si te dejas llevar (¡y debes hacerlo!), se da un extraño alborozo muy distinto a cualquier experiencia que uno haya vivido como público. Y plantea preguntas sobre las limitaciones de los puntos de vista convencionales. La película se ve desde la suela de los zapatos de los personajes, algo que resulta ser de una emotividad estimulante. Tony Scott, de *The New York Times*, escribió una reseña, en cierto modo sardónica (¿qué hace un *Times* que se jacta de ser antiintelectual reseñando una película de Tobleg?), con el título burlón «Actores de los pies a la cabeza». Creo que Tony es un tipo bastante agradable y, estoy seguro, muy listo para estar de juntaletras, pero Tobleg merece algo mejor que unas ocurrencias. Lo cierto es que la actuación desde debajo (Tobleg estuvo meses iniciando en la técnica a los actores de

zapatos antes de empezar el rodaje) es alarmantemente incisiva. Cada vez que veo la película se me saltan las lágrimas. Y en todas veo algo nuevo, una muestra nueva, una muestra nueva de zapatos. Pero mis alumnos no me compran nada de esto, claro está, un aula llena de Tony Scotts operarios de zoo. Y la verdad es que mi alma ya no está en este tipo de educación. Para mi nuevo yo, o está con aquellos cazurrillos descalzos del sur o con el mundo entero como alumnado. Por eso me paso mis ratos libres rebuscando en las chatarrerías, en los baúles de los mercadillos y los cubos de la basura, a la caza de las películas del próximo Ingo Cutbirth. No es un procedimiento científico, pero mi campo no es propio de la ciencia. Nadie esperaría que Joyce escribiera empleando el método estadístico.

Con el tiempo acumulo más y más cajas de películas: 8 mm, Super 8, 16 mm, Super 16 y una Super 37, para la que el único proyector existente está en Qaanaaq. Tardo tres meses en proyectarlas todas (menos la Super 37, la cual desenrollo, fijo con chinchetas a la pared de la pista de atletismo cubierta del Museo Silvia Plath en el tercer subsótano del famoso Hotel para Mujeres Barbizon de Nueva York y la reviso siete veces con una lupa). Al final, por desgracia, no hay nada de interés. Muchísimas fiestas de cumpleaños e imágenes de viajes. La fotografía en sí no es digna de mención. Las actuaciones, de haberlas, son atroces y acartonadas. Hay un corto, realizado al parecer por un grupo de estudiantes de secundaria, que tiene pinta de ser una suerte de película de vampiros casera. Es poco original, y, sinceramente, el chico que interpreta al vampirólogo de la universidad no estaba convincente ni por asomo, ni con el acento del este de Europa ni al simular el tembleque de manos de los viejos. Cuando llego a la última de las películas, *Fiesta del décimo cumpleaños de Bobby*, estoy abatido; Bobby es un niño sin interés.

Quizás por primera vez, me impacta la inmensidad de la pérdida de la película de Ingo.

El mundo no está plagado de obras maestras perdidas, tal y como, en mi ingenuidad, había creído. Me siento en el suelo a mirar cómo baila la urna de *Baltasar*, luego desfila, luego agacha la cabeza, luego suplica. Olivier la programó para que el baile del burro fuese sombrío y refinado. Creo que me dijo que era una danza de luto de Ghana. En el desfile funerario, lento y lúgubre, suena la *Marcha fúnebre para una marioneta*, del brillante y minusvalorado Charles Gounod (¡te entiendo, Charles!). Al agachar la cabeza suena la versión de *Tom Dooley* de The Kingston Trio y es profundamente conmovedora. En la súplica, suena *Camptown Races* por motivos que sigo sin tener claros.

Deambulo por el distrito de la crítica cinematográfica, formulando teorías, alimentando mis resquemores; me mantiene cuerdo en estos

tiempos desquiciados regresar a mis raíces, alabar las películas y los cineastas merecedores de la atención del público, destruir a los que arrojan al mundo basura autocomplaciente. Considerad *Más extraño que la ficción*, digo a mi sala de conferencias imaginaria llena de cinéfilos, una película de una extravagancia maravillosa protagonizada por William Ferrell y la siempre adorable Zooey Deschanel. El trabajo que realizaron el director Marc Forster (que dirigió la tristemente desencaminada, misógina y racista *Monster's Ball*) y el guionista Zachary H. Elms es estelar en lo relativo a sus técnicas de trabajo metacinematográfico, a una construcción idéntica a la de un reloj suizo (¡no es accidental que un reloj de pulsera tenga un papel tan prominente en la historia!). Comparadla con cualquier batiburrillo que haya escrito Charlie Kaufman. *Más extraño que la ficción* es la película que Kaufman habría escrito si fuese capaz de planificar y estructurar su trabajo, en lugar de inventárselo sobre la marcha, de añadir a las bravas conceptos sin madurar, de no tener más criterio que un jipioso «eso mola, tío». Semejante criterio podría funcionar si la persona que hace dicha estimación tuviera en el alma un ápice de humanidad. No es caso de Kaufman, quien obliga a sus personajes a atravesar paisajes infernales sin que haya esperanza de que alcancen comprensión ni redención. Will Ferrell aprende a vivir con plenitud en el transcurso de *Más extraño que la ficción*. La señora Emily Thomson, que interpreta al «autor», aprende sus propias lecciones sobre la compasión y el valor y la función del arte. Si Kaufman hubiese escrito esta película, habría sido una retahíla de ideas «ingeniosas» que habría culminado con alguna brutalidad emocional inmerecida y una reacción en cadena de actividad recurrente en la cual se revela que el autor tiene un autor que tiene un autor que tiene un autor, etcétera, dejando así al público exhausto, deprimido y, lo más indignante, estafado. Lo que Kaufman no entiende es que tales «conceptos elevados» no son un fin en sí mismos, sino una oportunidad para explorar las verdaderas cuestiones mundanas del ser humano. Kaufman es un monstruo, así de simple, pero un monstruo ajeno a su abrumadora ineptitud (¡Dunning y Kruger podrían escribir un libro sobre él!). Kaufman es un Godzilla con dientes postizos, el Mike Myers de *Halloween* con un cuchillo de goma, el payaso de *It* con dermatitis por estar viviendo en una alcantarilla. Es patético…

Algo pringoso y húmedo me da contra la frente. Me lo limpio y descubro que tengo la mano llena de caca de pájaro. Eso, lamento decir, no es ya una experiencia atípica en esta horrible ciudad. Las palomas —las ratas del aire, las he apodado con humor— se han hecho con el control, y los humanos estamos a su merced. Somos sus retretes. La porquería me resbala por la cara hasta la boca. Mis compañeros urbanitas ríen con disimulo y crueldad. Me escabullo al

interior de una farmacia y compro un paquete pequeño de toallitas de bebés. La cajera ni me mira ni coge el dinero de mi mano, me deja el cambio sobre el mostrador. Gasto todo el paquete limpiándome la cara y otro más de toallitas bucales Johnson & Johnson para el interior de la boca. He perdido el hilo de mis pensamientos. Creo que estaba elaborando mi lista de «lo mejor» del 2016. Continúo:

10. *La ciénaga: entre el mar y la tierra* (Castillo y Cruz)
9. *Canción de cuna para el misterio trágico* (Díaz)
8. *El día más feliz en la vida de Olli Mäki* (Kousmanen)
7. *Hotel Europa* (Tanovic)
6. *Harmonium* (Fukada)
5. *La comuna* (Vitenberg)
4. *¡Qué difícil es ser cómico adolescente en los ochenta!* (Apatow)
3. *Un hombre llamado Ove* (Holm)
2. *Kimi No Na Wa* (Shinkai)
1. *Bajo la arena* (Zandvliet)

Es una lista de la que estoy orgulloso. Es una lista que, en circunstancias normales, habría incendiado el mundo del cine. Pero hoy día el mundo del cine es un hervidero de otras novedades. H. Hackstrom Babor, *profesor adjunto*[38] en el departamento de estudios de cine en el Centro de Música Mr. Jam de Bilbao, en España, se ha topado con una película, hasta ese momento perdida, al fondo del sótano de un burdel en el País Vasco. La llamada «película huérfana», de un artista marginado desconocido, ha sido apodada por algunos «estudiosos» el eslabón entre los rectangulistas españoles de los sesenta y los raptores barceloneses (*Los realizadores del rapto de Barcelona)*[39] de la primera mitad de los setenta. Casi me da un infarto. No solo el de los raptores es un *movimiento falso*[40] salvo en los círculos académicos más ingenuos, sino que TODO EL MUNDO reconoce que *Soy un chimpancé* es la película que llevó al rectangulismo a la era posmoderna. No seré yo quien le agüe a Babor su asquerosa y despreciable fiesta. Sin embargo, es irritante tener que soportar este orgasmo colectivo con los dientes apretados mientras me siento sobre las cenizas del descubrimiento cinematográfico verdaderamente monumental de nuestro tiempo. Esta noche voy a asistir a la proyección y a la conferencia de Babor sobre dicha «película» en el Auditorio Desbordado del centro cultural 92Y, en el cruce entre los bulevares Gregory Hines y Maurice Hines, en Harlem. Babor y la película aparecerán en circuito cerrado de televisión durante el evento. La multitud que desborde el auditorio podrá hacer preguntas a Babor por medio de una serie de relés escribiéndolas en uno de los

tres teclados electrónicos del mostrador del rincón, y pretendo hacerle muchas preguntas. Por ahora, debo ocuparme de los preparativos.

Espero mi turno, impaciente, empujando de modo imperioso a los zoquetes aduladores que tengo delante, en el teclado. *Hace mucho que admiro su obra…* busca y teclea a la velocidad vertiginosa de una palabra por minuto.

—Venga venga venga venga venga venga —le salmodio en el cogote.

…y tengo curiosidad por conocer su opinión sobre el cine de Fra…

—Bueno, ya basta —digo, y lo aparto de un empujón. Sus lametones de culo no hacen sino entorpecer el debate.

Bueno, Babor, comienzo, *volvemos a encontrarnos. Por así decirlo. Confío en que el mejor de los emporios de guitarras/centros de actividades extraescolares esté tratando tus investigaciones cinematográficas con la seriedad que merecen. Mi pregunta de esta noche dice así: ¿A qué carroza (¡sin doble sentido!) pretendes subir la suma de tu lamentable malinterpretación de la obra de los rectangulistas y tus arrogantes proclamas sobre el valor cinematográfico de esa «obra» recién hallada?, y pongo obra entre comillas porque calificarlo de obra, como en obra de arte, deprecia tanto el concepto de obra como el de arte. Esta «película», y pongo también película entre comillas, porque calificarla como tal deprecia el concepto de película, es en el mejor de los casos una farsa y no merece un lugar en el canon de las películas españolas esenciales de mediados del siglo veinte*. Soy un chimpancé, *una película que tú, en tu imprudente búsqueda de engrandecimiento personal, intentas relegar de manera vergonzosa al cajón del olvido de la historia, es el eslabón indiscutible entre los rectangulistas y cualquier cosa que venga después por remota que sea su importancia. El propio Gomes lo ha dicho así. ¿Estás preparado para librar una guerra conmigo en torno a esto? ¿Con Gomes? No olvides que (si has visto la película) en la secuencia final de* Chimpancé *aparece Manuel filmado desde todo ángulo concebible, desde el interior y desde el exterior de su cuerpo. Estoy seguro, como estudioso del cine que eres, de que sabes que los rectangulistas hicieron por el cine lo que los cubistas hicieron por la pintura, esto es, el uso de un único marco de referencia para explorar marcos de referencia múltiples. No olvides que el productor de* Chimpancé, *Guillermo Castillo, estaba tan preocupado por la angustia mental potencial entre los espectadores de la película que contrató a actrices disfrazadas de enfermeras para que permanecieran al fondo de las salas que proyectaban la película para que atendieran a quienes pudieran padecer del corazón. Su pirotécnico alarde de fotografía y edición ilustra el alcance, pero también las limitaciones últimas, del manifiesto rectangulista* Enmarcar/Reenmarcar (*ver mi nota al pie de esta pregunta). Oiré tu respuesta fuera de antena.*

Después espero a que acaben las interminables palmaditas y las autofelicitaciones que hoy día pasan por conversación, pero el moderador no transmite mi pregunta a Babor. *Quelle surprise*. Era un polvorín. Cojo mi bolsa de regalo y me voy.

Dando tumbos por las calles, cegado por la ira y la decepción, me topo con un festival de cine huérfano que no habían publicitado en el Borkheim Palace de la calle 65. Tal vez sea el remedio que necesitaba para curar mi actual estado de violenta melancolía. Enseño un milisegundo mi acreditación de prensa a la taquillera.

—Quince dólares —dice.

El mundo que contemplo en el interior está enmarcado en un rectángulo. Solo veo lo que hay dentro de los límites de ese marco; más allá, oscuridad. Existe solo así: como luz, ausencia de luz y combinaciones de ambas. La variedad de significados que hallo dentro no es sino una ilusión óptica. Este juego de luces y oscuridad está predefinido y es, por tanto, inalterable. Se reproduce sin más. Luego se reproduce otra vez. Puede observarse. Puede procesarse, juzgarse. Puede suscitar una respuesta emocional en un observador. Puede analizarse, pero no puede sufrir daños. Puesto que carece de necesidades o deseos. Puedes, literalmente, detener en seco este mundo y se derretirá, pero no le importa. Solo te importa a ti.

Decido que el mundo exterior también es un rectángulo de luz rodeado de oscuridad. Carece de masa. Existe más allá de mí, pero no como lo veo en realidad, no como lo entiendo.

La película, anónima, sin título, empieza: las luces se apagan. En el cuarto que sale en pantalla, las cortinas pesadas se han descorrido. Sabe que se han descorrido, el hombre del cuarto, pero no ve que están descorridas, ya que en el cuarto no hay luz. Pero sabe que están descorridas porque las ha descorrido él hace solo unos minutos. Asimismo, conoce bien la disposición del mobiliario del cuarto, dónde está la mesa, la librería, la cama en la que ahora se reclina. Necesita la mayor oscuridad posible para poder dormir. Es lo que ha aprendido tras toda una vida con problemas para dormir. A lo largo de los años, ha probado todos los remedios: beber leche tibia, beber whisky, contar ovejas, leer libros, este cuarto a oscuras.

Y como en un sueño, yo también me veo en ese mismo cuarto. ¿Cuándo ha sucedido? No sabría decirlo, el cambio de consciencia de la cháchara constante en mi cabeza al rectángulo negro que tengo delante ha sido demasiado resbaladizo. Sé que este rectángulo representa un cuarto completamente a oscuras y sé dónde están los objetos del cuarto igual de bien que el hombre que sé que está en la cama de este cuarto sabe dónde están. Sé que la cómoda está ahí, a la derecha, que es baja y amplia y de madera muy pulida. La mesa de cerezo está pegada a la ventana. Conozco la anécdota divertida de su

compra hace casi cinco años. Sé que la anécdota ha cambiado ligeramente conforme se contaba a lo largo de los años. Sé que la ropa está amontonada en la alfombra gris al pie de la cama: pantalones negros, camisa blanca de vestir, calzoncillos blancos tipo bóxer, un par de calcetines negros. Sé que deja la ropa ahí cada noche. Sé que le da vergüenza no ser más ordenado. Y al igual que el hombre sabe qué hay más allá de la puerta del dormitorio sin mirar, yo lo sé: el rellano cuadrado del segundo piso tenuemente iluminado por una lamparita con la cara de Popeye, cuatro puertas cerradas, la suya incluida. La mujer tras una, el hijo tras otra, el baño tras la tercera. La puerta del baño está cerrada porque el grifo gotea y el hijo no puede dormir. Conozco la ciudad en la que vive el hombre, qué calles coge para ir al supermercado, la casa dos portales más abajo con el perrito que no para de ladrar. Y también conozco lo que hay dentro de la cama del hombre, sus sentimientos, el leve pitido constante en su oído izquierdo, cómo necesita que esté oscuro si tiene alguna esperanza de dormir. Y sé que ahora no está dormido; la naturaleza organizada de sus pensamientos me lo dice. Organizada, pero efímera. Ideas aparecen y desaparecen, fragmentos de conversaciones sin sonido, imágenes que no son en absoluto imágenes, sino ideas de imágenes. Es abrumador, pienso, a la vez que mis incansables celos de todo cuanto admiro asoman la patita. ¿Cómo se logra esto? ¿Cómo, cinematográficamente? ¿Dónde está el truco, técnicamente? Tiene truco, sin duda. Que este rectángulo oscuro y silencioso comunique tanto sobre el cuarto que retrata, sobre su ocupante, sobre su vida. ¿Quién la dirige? Me pregunto. ¿Por qué no tiene créditos, ni título? Y decido que es esta falta de información lo que entierra la película en lo profundo de mi cerebro, en esa parte de mi cerebro destinada a los sueños y a los pensamientos fugaces. Esta es una película huérfana por elección, no por accidente. Que la película sea anónima me preocupa. Hace que por algún motivo sea peligrosa. Mientras la veo, se integra y se desvanece; el vaso de agua de otra persona vaciado en mi vaso de agua lleno solo a medias. Esta no es una película que vaya a recordar como es debido. Existe en lo irracional, como lo hace un sueño. Mi mente racional, la acosadora, la apartará de mí con mano dura y rellenará los huecos, añadirá explicaciones, ya que no puede permitir que exista. Es una acosadora que contamina el sueño, lo convierte en algo más pequeño, manejable, narrable. El sueño tal y como es no se puede narrar. Lo mismo con esta película. Al recordarla o al narrarla, se transforma en otra cosa y con ello se destruye su verdad. Y yo continúo con mi vida, con mis anémicos intentos de retratar el mundo en su plenitud.

Pienso todo esto mientras entro y salgo de los pensamientos del hombre no visible en la cama. Es viejo, no como yo. Lucha contra el

insomnio, que *sí* es muy propio de mí. Lo atormenta toda una vida de noches sin dormir, años malgastados con la preocupación, los intentos, los fracasos. Se forman perlas de sudor en las entradas de su pelo casi en la coronilla mientras repasa una y otra vez los titubeos en su carrera, su creatividad que disminuye, sus fracasos, sus humillaciones, la inminencia de esa fecha límite a la que se enfrenta, tanto metafórica como literalmente. Desea la inspiración como en su día deseaba a las mujeres, algún tipo de chispa. Es el año 2015, el futuro, un futuro muy lejano. No es como había imaginado cuando era joven, cuando tenía mi edad. Ahora hay un ordenador en cada hogar. Hay paz en el mundo. Hay teléfonos móviles que te puedes llevar a todas partes en cajitas de madera semiportátiles. Hay un montón horrible de ropa transparente, pero aun así algo —*hay comida deliciosa en formato pastilla*—, pero aun así algo… ¡ay! —*realización humana universal*—, pero *aun así* algo no va bien. Él no se siente realizado. La homeoprensa[41] escupe las buenas noticias a diario, pero toda esa felicidad parece no bastarle. Una competitividad porfiada todavía acecha en su psique. Echa de menos que lo admiren pese a vivir en una época en la que todos se admiran unos a otros. Es obligatorio por ley y los profesionales de la medicina lo aceptan como algo terapéutico. De hecho, este momento de la historia se ha apodado, medio en broma (pero no en el mal sentido), La Sociedad de la Admiración Mutua. Que sigue de cerca a La Sociedad de la Destrucción Mutua Asegurada, que siguió a un periodo que nadie que esté vivo recuerda, algo relacionado con cierta emancipación femenina, quizás.

Me infestan los pensamientos insomnes de este hombre mientras lucha la noche entera. Comprueba una y otra vez el reloj despertador con el dial iluminado, eso cuando no lo tira y le da la vuelta y lo insulta y lo golpea con la almohada. Noto la lentitud del paso del tiempo y su renqueo implacable hacia el alba. ¿Cómo se logra esto? Quizás son mis reacciones a los apuntes ambiguos y subliminales ocultos en los marcos individuales. Quizás todo esto sean mis proyecciones sobre la escena y nada de esto existe. Me vienen a la mente los experimentos de Dyrgenev. Proyectó en una pantalla negro, gris y blanco. La gente vio ventiscas en la imagen blanca. Un hombre vio una ventisca en una noche sin luna en la pantalla negra. Justo cuando concluyo que en esta pantalla está mi propia psique, un alba tenue despunta a través de una estrecha rendija en las cortinas y, frente a mí, veo que el cuarto es exactamente como lo había imaginado: la cómoda, la mesa, la pila de ropa al pie de la cama. Se ha experimentado en su plenitud el horror mundano de una noche en vela, además de la desesperanza que conlleva la consciencia de que esta es y ha sido desde la juventud una batalla nocturna. El viejo está

agotado. Yo estoy agotado. Pienso: si yo fuera viejo, él podría ser yo, y experimento una sensación de alivio por no serlo, porque todavía tengo tiempo para resolverlo, para que no me venza una vida entera de insomnio.

El viejo piensa «hora de levantarse» y eso hace, y arroja a un lado la maraña de sábanas. Últimamente apenas tiene erecciones, pero algo hay. Noto sus pensamientos, el reconocimiento rutinario del pene semierecto, las ganas de orinar. Lo comparo con mis propias experiencias matutinas. Tomo conciencia de mis propias ganas de orinar. Mientras se dirige al baño, sopeso si puedo aguantarme o si yo también debería salir corriendo. Creo que lo mejor sería ir enseguida. Decido que apenas va a pasar nada en los próximos dos minutos. Pero no quiero arriesgarme. La película es sosa, pero no se parece a nada que haya experimentado, y no puedo predecir con seguridad qué podría suceder después. Miro la hora y descubro que, pese a que acabo de verlo dar vueltas en la cama durante seis horas, solo han pasado tres minutos. Tal vez no tenga que ir a orinar. El viejo tira de la cadena y sale del baño. Es extraño, pero ya no tengo ganas de orinar. En el rellano de arriba, pasa por delante de la puerta del cuarto de su mujer. Ella ronca al otro lado. Sé que por eso duermen en habitaciones separadas. Juzgo su matrimonio. El matrimonio no debería ser esto. Yo no voy a envejecer así. Incluso si llego a su edad, yo no voy a envejecer así. Envejecer así es una elección. Las personas pueden seguir siendo jóvenes de espíritu. La película acaba, sin créditos, sin fundido; se detiene sin más. Me voy.

CAPÍTULO 19

Durante los tres meses siguientes descubro que he cambiado. Ya no soy el hombre feliz y despreocupado que he sido siempre. Me he convertido en una persona aterradoramente distinta, una persona enfadada, enfadada por los desprecios, por las injusticias, con el sistema, con la cultura, con ese coche que se cuela cuando intento cruzar la calle, con mi antiguo mejor amigo, Elkin (antes Ocky, pero ahora es un repipi), que me atosiga con sus ostentosos consejitos de otros y con sus camisas recién planchadas. ¡Repipi! Pero, si todas las cosas con las que me cabreo tienen que ocurrir, están destinadas a ocurrir, ¿por qué me cabreo entonces? Y he acabado por aceptar que todo lo que ocurre tiene que ocurrir. ¿Qué es el enfado si todo forma parte de una maquinaria inevitable? Otro aspecto de la maquinaria, nada más. Lo mismo que mi urna del burro danzarín. Aun así, últimamente he estado enfadado. He estado deprimido. He estado dolido. He visto cómo mi carrera se ha estancado, mientras que las carreras de quienes me rodean han prosperado. He leído sus monográficos, cuando he sido capaz de reunir fuerzas. He despotricado contra ellos en mi cabeza, con amigos de Facebook, en cartas anónimas que no he enviado a revistas de cine, a *The New York Times*, a *Argosy All-Story Weekly*.[42] He hablado en privado sobre la avaricia, la superficialidad y la estupidez de Hollywood, sobre la muerte de las ideas y sobre el valor, sobre los aclamados narcisistas y oportunistas taimados y megalómanos que ocupan posiciones de poder. He visto cómo mi confianza se ha erosionado a medida que mis propuestas han sido rechazas una tras otra. He visto cómo mis ideas se han consumido. He visto cómo se referían a mí con verbos en pasado, y ni eso. Han confundido mi género. La Escuela de Operarios de Zoo Howie Sherman me ha despedido sin contemplaciones. He caído en una desesperación oscura al ver cómo envejezco, al ver cómo la gente de Facebook que me importa cae enferma, física y mentalmente, al ver cómo se amustian las esperanzas *sinceras* de la gente joven, cómo las sustituyen con unas esperanzas *imberbes y patéticas*. No lo saben, pero lo hacen. Ya lo sabrán. Y quizás reiremos los últimos, si vivimos lo suficiente para ver cómo llegan a saber lo que sabemos. Guardemos la esperanza.

Perdí el trabajo en la Escuela de Operarios de Zoo después de un altercado con un estudiante. No sé qué pasa con esta generación. Desde luego, cuando yo tenía su edad, durante las guerras púnicas (hago esta referencia a la incomprensiblemente sobrevalorada obra de Albee [parecidísima a *Macbeth*, pero su título no saldrá de mi boca] con una mirada divertida de soslayo a una cámara imaginaria), los estudiantes no se comportaban con una falta de respeto tan arrogante hacia sus profesores. Es cierto, celebrar a Descartes en un aula llena de estudiantes de operario de zoo es una estrategia educativa cuestionable, pero ¿cómo va a ser posible que se impliquen por entero con el tema del cine y la epistemología si no hurgamos en las *Meditaciones acerca de la filosofía primera*? Y, ya que actualmente noto en mi cabeza el peso muerto de la pregunta «¿Esto es un sueño?», me parece imperativo presentar a mis alumnos al hombre que me presentó dicha pregunta por primera vez. Que luego un joven blanco intentara callarme llamándome a gritos viejo blanco era la cosa que menos me esperaba con respecto a mis ingenuos planes de entablar una discusión civilizada con los futuros operarios de zoo de Estados Unidos. Yo lo llamé bobalicón, y él me dijo: viejo, siéntate y escucha, para variar. Pero si el profesor soy yo, dije. Eres viejo y blanco, repitió él. Luego añadió: Israel es un estado *apartheid*. Ah, ahí estaba. ¿Por qué has tardado tanto en llegar al meollo de tu argumento contra mí, si es que se puede llamar así?, le pregunté. Los judíos creen que los animales no tienen alma y que no van al cielo, me dijo prácticamente a gritos. Para empezar, dije, no soy judío.

—Pareces judío —me espetó.

—Y tú pareces un pedófilo blanco de mierda de padres hermanos, pero eso no significa que sea así.

Me había forzado demasiado y perdí el control. Esa noche me despidieron.

Discutí con el jefe de estudios.

—¡Dije específicamente que eso *no* significa que sea así!

—Que digas eso no significa que sea así, has inferido que no significaba que *no* fuese así —dijo el jefe de estudios.

—Insinuado.

Me vi en el metro, con una caja de cartón con una aspidistra (a la que puse el jocoso nombre de Clitemnestra) en el regazo; una grapadora; bolis; libros sobre Godard, los rectangulistas españoles y cine albanés temprano; y *Así que quieres ser un tío gracioso*, de Judd Apatow (¡qué infravalorada!).

¿Qué voy a hacer ahora que estoy en el paro? Si apenas podía permitirme mi apartamento. Igual puedo dormir en casa de mi tía anciana en Elmhurst y a cambio hacerle los recados o lo que sea. Es

desmoralizador, pero tengo que mantener el rumbo. Estoy seguro de que al final hay una mina de Ingos de oro.

Mientras salgo del metro repaso mi conferencia sobre Preston Sturges:[43]

> La lección que Sullivan aprende al final de *Los viajes de Sullivan* es antitética con respecto a la planeada. El mundo es un lugar de una crueldad implacable. Entregarse al entretenimiento infantilizante de Walt Disney es la ruina de la cultura, no su salvación. Sullivan tendría que haber perseverado con *Oh, hermano, ¿dónde estás?* Esos presidiaros desdentados y encadenados no necesitaban que los apaciguaran con dibujitos infantiles. Necesitaban que los liberaran de la opresión de sus grilletes, tanto figurativa como literal. ¿Acaso es accidental que las risas de esos desgraciados sean absolutamente desproporcionadas con respecto a lo humorístico de los dibujos que les ponen? Es la risa del loco, del destrozado, del desvalido. Solo ha existido una única animación que habría podido salvar a la humanidad.

Por casualidad, quizás, empiezo a ver la descomunal figura de Ingo en la calle, a veces con su maquillaje de caucásico, otras no —¿acaso *era* maquillaje? Mis recuerdos son confusos en ese aspecto concreto—, pero siempre de lejos: a una manzana de distancia, al doblar una esquina, al entrar en un edificio. Es como una aparición, pero una aparición extraña, como si no fuese para mí. Como si fuese testigo de una aparición para otra persona. Como si estuviese viendo una película sobre apariciones. Tal vez sea porque Ingo está en mi cabeza. Tuve una novia que me dejó por un tipo con más éxito en sentido tradicional, más guapo en sentido tradicional y más decente en sentido tradicional y, más tarde, veía su coche por todas partes. Pero, claro, era de una marca y un color bastante comunes y en cualquier caso hoy día todos los coches parecen iguales (ver mi ensayo, aclamado por la crítica, sobre este tema, «Un único clavel», en *El periódico de qué pasa con los coches de hoy día*), o sea que lo más seguro es que rara vez fuese el suyo. Sospecho que se trata de un fenómeno similar. Aunque Ingo, tal y como lo recuerdo, era dos tipos de un aspecto inusual. Pero siempre es de lejos y las visiones se dan sobre todo al atardecer, cuando se sabe que tanto los ojos como el corazón te juegan malas pasadas. Sin embargo, la aparición no tarda en acercarse, y estoy seguro de que la figura tiene como poco un parecido asombroso con una de las de Ingo. Aquí no hay confusión Toyota/Honda que valga. Como mucho es un Alec Baldwin/Billy Baldwin. Todavía está lo bastante lejos como para darle alcance, pero noto el

peso muerto de su presencia en mi psique. Al fin y al cabo, aún siento cierto remanente de culpa por haber destruido del todo la obra de Ingo. Que él mismo hubiese solicitado que su obra fuese destruida no aligera mi carga. La pérdida monumental para la civilización, de haberse seguido las indicaciones de ciertos artistas para que se destruyeran sus obras, sería incalculable. Por supuesto, Franz Kafka, cuya indicación póstuma fue afortunadamente desoída por su amigo, Max Brod, viene a la mente como una de las más famosas. Aubrey Beardsley dio a su editor la misma indicación, que tampoco la cumplió. Son finales felices. Pero a lo largo de la historia ha habido cientos de manuscritos y obras de arte de maestros que se perdieron. Jamás sabremos cómo los libros perdidos de Gógol podrían haber cambiado el mundo para mejor, pero no cabe duda de que lo habrían hecho. Y más inimaginables aún son las obras perdidas de artistas completamente desconocidos que puede que hayan o no hayan existido. Quizás alguien llamada Loren Thelms escribiera una novela que habría influido en la cultura de formas inimaginables. Quizás los cuadros de una artista llamada Janis Menschel, por ejemplo, habrían conmovido a toda una generación de artistas visuales de formas inimaginables. Quizás una sinfonía de, digamos, alguien llamado Enright Wong habría cambiado la música de formas que hoy ni siquiera somos capaces de imaginar. Cuando uno considera la multitud de ninguneados de cada raza, etnia y género que podrían estar esforzándose en la sombra, sus obras desechadas tras su muerte por parientes filisteos y caseros chabacanos, uno tiene que llorar.

Y eso hace.

Una de dichas obras podría haber acabado con la pobreza, curado el cáncer o, como mínimo, dibujado una sonrisa fugaz en el rostro de un chiquillo que acaba de perder a su madre por la pobreza o el cáncer. La lista de dichos artistas hipotéticos es, como cabría imaginar, interminable: Maria Reggio, Bob Thomas Cork, Sylvio Moretti, Asha Okeke, Hiroshi Bittner, Bev Wickner, Ah-Renj Julius, Harper Mead, Janet Tanaka, Harry Prachnau, Shana DeVries, etcétera, etcétera. Y ahora uno de ellos, el fantasma de Ingo, que en vida me dijo que destruyera su película, me está diciendo, por medio de su fantasmal presencia muerta, que, creo, la recuerde. Es lo que yo creo; pues ¿qué es un fantasma sino una súplica para que se recuerde? Y mi incapacidad para recordar me atormenta del mismo modo que *él* me atormenta. Es mi responsabilidad para con el mundo. He de extraerla, fotograma a fotograma, de las profundidades de mi mente y, aunque no me queden noventa años para recrearla fotograma a fotograma (¡nunca digas nunca jamás!), quizás con el presupuesto adecuado podría supervisar a un batallón de animadores y en diez años podríamos lograrlo. Quizás soy el héroe que justo ahora necesita este

mundo.

En mi apartamento, observo a través de una lupa de joyero profesional el único fotograma que queda de la película de Ingo. Creo que he dado con una técnica de restauración brillante y factible. Usando un método de invención propia, basado en mi comprensión de la teoría del universo bloque y mis vastos conocimientos de la historia del cine, debería ser capaz de examinar este fotograma y, con enorme precisión, predecir el fotograma que lo sigue además del que lo precede. Con solo repetir este proceso 186.624.999 veces, debería alcanzar una reconstrucción completa de la película. Será ímprobo, sin duda. Seguramente acabará conmigo, pero es esencial.

El fotograma: un gordo con traje a cuadros y sombrero derby. Sonríe a la cámara con falsa modestia, como haría un niño, de manera grotesca. El desenfoque del movimiento sugiere que la cámara se desplaza hacia él a una velocidad significativa. ¿Alguien está a punto de golpearlo en la cabeza con una barra de hierro? De ser así, en este momento es felizmente ajeno a su fatalidad inminente. ¿El siguiente fotograma estará un veinticuatroavo de segundo más cerca de su fatalidad? ¿Se trata del primer momento de consciencia de lo que está por venir, que lo conduce a un gesto de terror? ¿O eso viene después? ¿O no sucede nada parecido y el golpe en el cráneo llega sin previo aviso? O quizás la barra de metal falla. Quizás la esquiva en el último segundo. Quizás la barra no es de metal. Quizás es de chocolate. Quizás la barra está alejándose de él y no yendo hacia él; cuesta distinguirlo con tanto humo. Quizás es el momento final de la escena y se corta antes de que la barra impacte. De ser así, ¿qué vendría después? Ahora las posibilidades parecen, si no infinitas, sí inmanejablemente vastas. El mundo es de una complejidad imposible, e incluso algo mucho más simple que el mundo en su totalidad, una película, cuando se descompone en sus cuantos, resulta imposible de predecir. Desde luego, hay ciertas opciones improbables para el próximo fotograma: un primerísimo plano de unos labios vaginales; una flota de miles de naves espaciales colmando el cielo sobre Krong Chaktomuk; un aniñado duendecillo irlandés de pie con los brazos en jarra en un campo verde; un abejorro moribundo encima de una nube de azúcar; David Susskind a punto de toser; catorce pavos reales descansando. La lista sigue, pero dudo de su utilidad porque dichas escenas, además de improbables, son todas posibles. Y en este instante, con tan pocos recuerdos de la película a los que recurrir, ni siquiera alcanzo a hacer una suposición fundada. Había tenido la sensación inequívoca de que sería capaz de hacerlo a partir de la deducción cinematográfica. Yo, con mi maestría cinematográfica. Pero me hallo intensamente frustrado.

Una voz en mi cabeza me llama fracasado una vez más. ¿Es mi

propia voz? Es demasiado lejana como para decirlo. Devuelvo el fotograma suelto a su sobre. El autodesprecio me inunda. Que haya fracasado en mi intento de predecir el fotograma a cada lado, los demás momentos, la representación cuantizada del mundo de Ingo, me ha llevado a la conclusión innegable de que el único momento que existe es el momento que habitamos. Lo demás es rumor y chismorreo. Lo demás es mentira.

Camino de un lado a otro.

La comedia también es mentira, por supuesto. Es una defensa, una agresión. Es algo creado para separar, para decir: «Yo no soy así». Está endiosada en su enjuiciamiento y es, por definición, la antítesis de la empatía. La comedia se sienta en su trono y afirma: eres ridículo. Eres patético. Eres estúpido. Tu dolor me divierte. Lo más importante, no soy tú. Incluso la comedia que se dirige al yo, los monólogos, los Woody Allen del mundo, se lleva a cabo como acto de defensa: *el chiste que soy me incluye, por lo tanto, el chiste no va sobre mí*.

Camino de un lado a otro.

Lo que *yo* hago, lo que regalo al mundo, es ver. Observar. Percibir. Lo interiorizo. En ese sentido, represento el Universal Femenino. No me avergüenzo de ser un hombre femenino. Interiorizo el trabajo creativo como si fuese semen. Dejo que impregne mi mente ovular, que la geste. Y lo que nace es el entrelazamiento de ambas consciencias. Sin esperma no hay fecundación, pero sin óvulo, el esperma es inútil, se solidifica en un calcetín viejo. Estoy abierto al verdadero arte, a la verdadera creatividad, pero no pienso permitir que gente como Charlie Kaufman entre a la fuerza y me viole la mente. Pienso luchar con uñas y dientes. Daré nombres. #MeToo, Charlie Kaufman, #MeToo.

Dedico unos minutos a quitar las pilas de mis alarmas antiincendios, que se han puesto a pitar todas a la vez.

Camino otra vez de un lado a otro.

Pienso advertir a otros de que no tienen por qué sufrir la degradación que he sufrido yo, para que no se despierten por la noche entre sudores fríos, ni inventen justificaciones para su agresor. «Quizás me lo busqué yo. Quizás no lo dejé claro». ¿Qué abominación saldría de esta unión monstruosa? Ojalá hubiese una píldora del día después para las agresiones de los cineastas inferiores y sin talento.

Ahora las alarmas saltan sin pilas. Las arranco del techo y las pisoteo.

Camino de un lado a otro.

La radio anuncia otra huelga en París. Esta vez son los *fabricants de sac à baguette*. La ciudad está cerrada. Hay disturbios.

Camino de un lado a otro.

CAPÍTULO 20

Pasan cinco años como si nada, entre pensamientos improvisados, entre calamidades internacionales y personales, entre refritos de discursos, en una nube de desesperación, depresión y una tercera *d* —puede que desaliento, pero no lo creo; no suena lo bastante *d*. ¿Desasosiego, quizás?—, mientras veo cómo la película de Ingo retrocede en su propia nube, una de olvido. A medida que envejezco, mi memoria se debilita. Antes era capaz de nombrar de corrido a cada miembro del reparto de *No conviene darle puñetazos*, de Cowlick; ahora es pura potra si te digo quién hizo de Hoyuelo Douglas. Y cuanto más me alejo en el tiempo de mi visionado de la película de Ingo, la recuerdo cada vez peor. Intenté tomar notas, pero con escasos resultados y, claro está, sin nada con que cotejarlas. Esta pérdida me ha sumergido en la sima más profunda de otra *d*: ¿Desazón? ¿Dolorosidad? Sumado a la aceptación de que, por esa soberbia mía a lo Ícaro, he privado al mundo de la que es sin discusión (¡si al menos tuviese a alguien con quien discutir!) la obra de arte más grande jamás creada. Es una carga que no soy capaz de llevar. Y advertir ahora que, como único receptáculo de dicha obra maestra, estoy fracasando, basta para que me quiebre.

No puedo dormir por las noches. No puedo comer. Estoy ojeroso. El poco pelo que me queda se me está cayendo o está adquiriendo tonos raros, sobrenaturales. La barba, que volvió a crecerme, aunque está muy tupida no tiene brillo. Si al menos tuviese una memoria eidética. Pero no la tengo porque es un mito, claro está. Un mito que me ha dejado con el culo al aire, ya que estoy seguro de que, si la memoria eidética existiera, la tendría. Encajo en el perfil. Que no la tenga demuestra su inexistencia. Y la falta de sueño no ayuda a mi memoria en absoluto. Y ahora me paso las noches viendo programas de la tele antiguos. He perdido la capacidad de concentrarme en mis lecturas e incluso de ir a mi amado cine. El único consuelo lo encuentro en la familiaridad de la serie *Friends*. Es probable que haya visto cada episodio cinco veces. Mi favorito es uno en el que a Freddy lo asesinan mientras duerme. Se lo cuento a mi *"amigo"* Ocky, y dice que ese episodio no existe y que no hay ningún Freddy.

—Freddy es el gordo —digo.

—No hay ningún gordo.

—*Freddy* —repito, para aclararlo.

—No hay ningún Freddy. Están Ross, Rachel, Joey, Phoebe y Monica.

—Esos nombres no me suenan de nada —digo—. ¿Estás seguro? ¿Qué he estado viendo?

—No lo sé.

—En los anuncios pone *Friends*.

—No sé. También hay un Chandler.

—Trabajan todos en una camisería.

—No.

—¿Qué estoy viendo?

—*Friends* no. Es más, me inquieta que, sea lo que sea lo que has estado viendo noche tras noche, tu episodio favorito sea uno en el que matan a un tipo mientras duerme.

—Freddy es una chica —digo.

—Eso solo lo empeora.

—No digo que no. Era solo por aclararlo. El episodio es bueno. Y, la verdad, Freddy se lo buscó. Estaba acuchillando a Jeremy sonámbula.

—O sea que más que asesinato fue en defensa propia…

—No exactamente. La asesina alguien que entra en la casa mientras está acuchillando a Jeremy sonámbula. Otra persona.

—¿Es una comedia?

—Más o menos.

—Me preocupa que esa serie ni siquiera exista, que la cabeza esté jugándote una mala pasada por tu déficit de sueño.

—Déficit —grito, y la añado a mi lista con alegría.

—Y, por cierto, viejo amigo, has dicho que a Freddy *lo* asesinan mientras duerme.

—Es una buena serie —insisto.

Pero en secreto me veo preocupado por mi cordura. Esa noche, espero a que empiece el maratón de *Friends*. He programado el vídeo para grabarlo y así demostrar a Ocky y a mí mismo que no me lo estoy inventando. Empieza a sonar la música del principio y aparecen los créditos. Entonces veo que la serie se llama *Cóctel de gambas para dos*, no *Friends*. Pero la serie me gusta, aunque no sea la tan cacareada *Friends* sino una pesadilla febril y violenta y mal hecha que apenas si tiene sentido. Pero me gusta. Su imaginería gráfica e inconexa habla de mí en mi estado actual. El primer episodio de esta noche: «En el que Alistair descubre una fosa común debajo de la cama». Sinopsis: se

rumorea que un asesino en serie vive en la cesta de la colada de Alistair y que solo sale de noche para matar y procrear. La cesta de Alistair es muy, muy grande y ya salió en el episodio en el que Starbucks abre un Starbucks dentro.

A la mañana siguiente, le pongo a Ocky la grabación. Aparece el *Friends* normal. Monica hace una empanada.

En un intento de mejorar mi estado mental, deambulo por las calles de Nueva York con pinta de estar desolado, como acostumbro, para atraer a las mujeres que puedan creer que soy profundo o que necesito que me salven, una técnica que todavía no ha dado ningún fruto, pero confío en que lo hará. Cabría pensar que a estas alturas ya la habría desechado, pero es la única táctica que tengo en mi arsenal. La inventé cuando tenía quince años en una fiesta adolescente, en la que me senté en un rincón a escribir en una libretita. *¿Qué escribes?*, pregunta la chica guapa y triste en mi imaginación. *Oh, cosas que pienso*, digo, a juego con su tristeza. *¿Odias esto tanto como yo?*, continúa ella. *Pues sí*, digo. Me pareció que podría funcionar. Pero nunca ha funcionado. O sea, no con las guapas y tristes.

Hubo una chica sencilla que estaba triste (seguramente por ser sencilla) y que me tiró los tejos. Quería ser mi novia de verdad. Era un incordio. Una plasta. Y hacía que me sintiera mal conmigo mismo. Hacía que me sintiera frívolo porque no estaba interesado en ella, algo muy desagradable por su parte, si lo piensas. Es desagradable hacer que alguien que te gusta se sienta mal consigo mismo. Si amas a alguien, dale libertad. Pienso en ella mientras camino, y me pregunto qué habrá sido de ella. La busco en mi teléfono. Jessica Capromenschen. Un nombre poco común. No debería ser difícil localizarla. Espero saber que está bien, que ha encontrado el amor con un hombre sencillo y soso, que ha desarrollado algún tipo de carrera profesional poco clara, que no le arruiné la vida al negarle mi afecto. Lo que descubro es que no hay rastro de ella en internet, nada de nada. Más aún, no hay rastro de nadie con ese apellido. ¿Cómo es posible? ¿A Jessica Capromenschen se la ha tragado la tierra? ¿Nunca existió? ¿Recuerdo mal su nombre? Claro que no. Pruebo todas las variaciones ortográficas posibles, tardo cinco horas en la esquina de la calle 53 con la 11 con mi tablero magnético de Scrabble en miniatura. Aun así, nada. Es imposible. Está en mi cerebro, con su cara triste y sencilla, su indigencia, su perseverancia. Sin embargo, parece que, si uno puede fiarse de internet, Jessica Capromenschen ni ha existido ni existe en este planeta. Desde luego, es posible no dejar huella en internet, pero que nadie más lleve su apellido sugiere que salió de la nada y que a la nada regresó después de haberme perseguido sin descanso. Reviso el anuario del instituto en

añorolajuventudperdida.com. No está. No está en ninguna parte. ¿La culpa es mía? ¿Provocó mi rechazo, por cordial y cuidadoso que fuera, que se haya desvanecido del tejido mismo de la realidad? ¿Tuve (¿tengo?) ese poder? Puede que esto sea pensamiento mágico, pero ¿qué otra explicación puede haber? Espero que mi tristeza perpleja por el no-ser de esta chica se refleje en mi cara y atraiga a alguna mujer perpleja, triste y guapa. No tiene por qué ser joven, dese luego —de hecho, la pertinencia de edad es preferible en el clima actual—, pero tiene que ser guapa, que su edad se exprese en un sentimiento de profunda tristeza, como Anne Sexton, quizás.

Sopeso contratar a un detective privado para que localice a Jessica. No me hace mucha ilusión tenerla en la cabeza y que no esté en ningún otro lugar del planeta. Me preocupa mi cordura. Espero que esta preocupación por mi cordura se refleje en mi cara y haga que quizás resulte atractivo a las mujeres guapas y tristes de más edad que pasan por la calle. Igual me cruzo con Amanda Filipacchi. Me pararía para preguntarme si me apetece discutir con ella sobre la belleza. Entonces Zadie Smith pasa por casualidad y nos oye. Se une y nos vamos los tres a un garito del barrio, algún antro cochambroso y pequeño en el que discutimos sobre la materia. Pongo cuidado en no hacer *mansplain* ni *manspread*, junto las rodillas como si sujetara una aspirina entre ellas. Estoy aquí para aprender, digo. La carga de la belleza es más pesada para las mujeres, planteo humildemente, de ahí que quiera oír lo que tú y Zadie tenéis que decir, digo a Amanda. A Zadie le digo exactamente lo mismo, pero sustituyo «Amanda» por «Zadie». Después añado, mirándolas a una y otra por igual: el feminismo es un paraguas bajo el cual todas las razas y etnias coexisten y tienen sus propias experiencias únicas. Todas han de ser honradas por igual, dando preferencia a las mujeres que han sido históricamente invisibilizadas y desoídas, esto es, a las mujeres de color. WOC.[44] Sin ánimo de ofender, Amanda, pero seguro que estarás de acuerdo en que la experiencia de Zadie y la experiencia de mujeres como ella han de ser traídas a la palestra. Al fin y al cabo, y pese a las adversidades aparejadas a ser mujer, tú provienes de una familia pudiente y privilegiada. Amanda lo suscribe sin reservas (y noto que me admira por mi sensibilidad) y entonces los dos nos volvemos hacia Zadie a la espera de que hable, cosa que hace agradecida, y dice algo profundo sobre las mujeres de color y la experiencia femenina en el mundo actual. Asiento para mostrar mi apoyo y también para indicar cuánto estoy aprendiendo, lo cual creo que es atractivo y muy diferente de las reacciones que la mayoría de mujeres reciben de la mayoría de hombres. Desde luego, Amanda es de una edad más pertinente, o sea que el ojo se lo tengo echado a ella, pero esta aprobación por parte de Zadie, creo, es lo que va a hacer que a

Amanda le resulte más atractivo. Zadie es mi copiloto. No soy ningún esnob, digo a las damas. En ningún sentido. No voy ni de culto ni de inculto. Simplemente voy. De todas las experiencias se pueden extraer placeres, de las exclusivas y de las vulgares, de las carnales y de las mentales. Parecen impresionadas.

Salgo de repente de mi ensoñación y me veo todavía solo en las calles feas, violentas y nauseabundas de mi barrio. Me siento feo, violento y con nauseas. Jessica me preocupa. ¿Y si se ha suicidado por mi culpa? Después de borrar su historia de todos los registros. (Esto me recuerda a una idea que tuve una vez para una película. ¡Profética!). ¿Cómo voy a seguir con mi vida si no lo sé? Tengo que contratar a un detective privado. Levanto la mirada lo justo para ver que nadie me está mirando. Me paro delante de la Actors' Temple, la pequeña y triste sinagoga de la calle 47 Este. Quizás escriba una obra de teatro. El espacio lo alquilan para obras de teatro, e imagino que podría permitírmelo. Es pequeña y triste. Podría escribir una obra pequeña y triste sobre mis luchas. Podría titularla *Jessica Capromenschen*. Si recibiera la clase de atención que merece, entonces Jessica, que puede que esté muerta en una fosa sin lápida o que sea una drogadicta anónima, sería homenajeada por fin del modo que tanto merece. Amanda y Zadie igual vendrían y la alabarían en el grupo de escritoras al que pertenecen, y me invitarían a unirme a él: el único hombre autorizado.

En casa, me asomo a la ventana.

En mi vida he tenido relaciones íntimas con siete mujeres. Sé que no es un gran número, pero soy un hombre que se dio cuenta hace mucho que una marca en la culata es el apogeo de la cosificación femenina. No voy a participar en eso. Desde luego, he tenido muchas oportunidades de las que no me he aprovechado. Ha habido treinta y siete mujeres adicionales, todas guapísimas, que han querido involucrarse *in flagrante delicto* conmigo, pero, con delicada amabilidad para no humillar a ninguna, he declinado sus ofrecimientos. Tres latinas, dos rumanas, siete WASP,[45] una afroamericana, cinco asiáticas (dos de origen chino y una de origen coreano), una australiana aborigen, cinco nativas estadounidenses, dos judías, una kukukuku de Papúa Nueva Guinea, tres irlandesas negras, cuatro italoamericanas y una grecoamericana. Me enorgullezco de decir que llevé a cabo mi rechazo con tanta elegancia que no hubo resentimientos y, de hecho, en todos los casos, las convencí de que me estaban rechazando ellas a mí. En este y en otros muchos sentidos, he evolucionado, soy «aliado», como dice hoy día la chavalada, y lo soy desde mucho antes de que se pusiera de moda. Las mujeres son personas. Muchos de mi género no admiten este hecho simple y están por lo tanto más que dispuestos a tratar a las mujeres como a objetos

o símbolos de estatus. Uno ha de ser un hombre fuerte, un hombre de verdad, para comportarse como yo en esta cultura.

Me deleito en mi bañera.

Décadas de especial atención al detalle, tanto en el estudio de películas como en el de la vida en sí, han generado en mí una memoria cuasieidética (las afirmaciones de una memoria fotográfica perfecta han sido desacreditadas en todas sus expresiones). Siempre he poseído una memoria superior. De hecho, en el montaje que hice en el instituto de *La urdimbre*, de Neil Oram (de más de veintidós horas de duración, la obra de teatro más larga de la que hay constancia, según la ilustre organización del Guinness), interpreté al poeta inglés Philip Bourke Marston y estuve en el escenario en aquel folletín deliciosamente enérgico durante las casi veinticuatro horas que duró la representación. A tal efecto, había encomendado a mi memoria no solo las veinticinco mil frases de Bourke, sino también las de mis compañeres acteres del montaje. No viene a cuento, pero el periódico local alabó tanto mi ceguera fingida (estuve tres semanas viviendo como un «ciego», a modo de preparación) como mi «entonación popular». La gente entraba y tenía que quedarse de pie (porque dentro no había sillas), y yo, que no había pisado las tablas en mi vida, gané un premio Tony estudiantil.

Menciono esto solo para señalar que tengo algunas habilidades tremendas en ese ámbito, o sea que mi inquietud es mínima mientras estoy aquí sentado en la bañera, boli en mano, suspendido sobre el papel en una mesa portátil hinchable, con el gorro de pensamiento figurativo puesto, brillo en los ojos, con el humor por las nubes, el boli ahora en la boca, lo mordisqueo, el entrecejo fruncido por la concentración, lustre de sudor que se perla en la frente, ojos fijos (sin mirar a nada) a mi derecha… y no soy capaz. No soy capaz. No soy capaz de recordar ni un instante de la película de Ingo. O sea, me acuerdo de la historia en general, de una parte, en cualquier caso, una parte pequeña, la verdad sea dicha. Me acuerdo de Mudd y Molloy, por supuesto. No soy imbécil. Pero esto es preocupante. Desde luego, ya no soy ningún muchacho de instituto. Esos días pasaron. Debo aceptarlo. Uno experimenta lapsus mentales a medida que envejece. Es de esperar. ¿Sería capaz hoy de memorizar las veinticinco mil frases de *La urdimbre*? En este momento, tendría que concluir que la respuesta es un atronador no. No digamos ya las líneas de mis compañeros. Era yo quien salía en su ayuda si «se les iba», que es la «jerigonza» para cuando se te olvida una frase (*jerigonza* es el argot de un grupo particular). Pero ahora, la primera vez que someto a mi memoria a una prueba semejante desde *La urdimbre*, me he encontrado con una sorpresa terrible. Bien podría padecer una demencia avanzada dado lo efectiva que es mi capacidad para

recordar. Por supuesto, recuerdo lo básico. Recuerdo a Mudd y a Molloy, como ya he mencionado. Recuerdo que sale un gigante. Puede que haya profundas implicaciones religiosas. Era algo que había marcado con una equis proverbial para explorarlo más adelante con tranquilidad durante los muchos e inevitables visionados en muchas direcciones diferentes, desde muchos ángulos distintos, tanto agudos como obtusos. La película iba a recibir la atención que merecía.

O puede que no sea psicológico en absoluto. Hay un predominio de problemas psicológicos por los que estoy pasando actualmente. Están los problemas de trabajo, los problemas sentimentales, mi hija. Son cosas que pueden y que van a cobrarse su peaje. Cualquier «loquero», «loquera» o «loquere» que se precie os dirá lo mismo. Sin embargo, durante la época de *La urdimbre* también estaba pasando por lo mismo. Desde luego que sí. Era adolescente. Hubo conflictos familiares, la dismorfia física habitual, el fiasco Capromenschen. Y, aun así: veinticinco mil frases y también las de todos los demás. Desde luego, pese a su magnífica duración, *La urdimbre* no tenía ni de lejos la duración de la épica de Ingo. Pero, ahora mismo, me contentaría con recordar al pie de la letra veintidós horas de la película de Ingo. Sería un punto de partida, al menos. E incluso con veintidós horas, si solo durara eso, la película de Ingo sería una de las películas más largas, si no la más larga, de la historia. Ya no estoy seguro; tendría que consultarlo. Consultarlo. Ja. Puede que sea esa la causa de la atrofia. Internet. Todo lo que uno necesita en la yema del dedo. Sin duda, ha habido estudios que demuestran cómo ha afectado a la memoria de las personas en sentido negativo. Tendré que consultarlos *online*. Pero ahora no. Ahora he de encarar la única cosa que no puedo consultar porque no está sino en los recovecos de mi cerebro. Culpo a internet. Sin embargo, he de admitir que estoy un pelín preocupado por esos síntomas tempranos de un Alzheimer incipiente. No tan tempranos, he de admitir, si os soy sincero. ¿Cuándo me he hecho tan viejo? Ha sucedido poco a poco. Y, aun así, en un instante. Heme aquí pues, un viejo arrugado (¡no solo por el tiempo que llevo en la bañera!) y en cierto sentido impotente. Si uno mira la vida de *El hombre invisible*, de Ellison, sé que no tengo nada de lo que quejarme. Me guardaré mis quejas triviales para mí, para no aguarle la fiesta a la jerarquía del sufrimiento, en la cual admito que estoy en lo más bajo, justo después de los demás viejos blancos, pero por encima (¡por suerte!) de los blancos que son asesinos en serie y/o criminales de guerra. ¡Aun así, yo también sufro! Desde luego, esto no voy a contárselo a nadie, salvo a un criminal de guerra blanco, si alguna vez me cruzo con uno. Todo el mundo necesita a alguien a quien tratar con superioridad.

Debería ir a ver a un «loquero». La cura por la palabra nunca me ha convencido mucho, pero sospecho que la ley no les permite decirle

a la gente que se siente y escuche para variar.

CAPÍTULO 21

Llamo a mi amigo Ocky, que casualmente empezó a ir a terapia cuando nos hicimos amigos.

—¿Diga?

—Ocky, soy yo —digo.

—Hola.

—Me estoy planteando ver a un «loquero».

—Vale.

—Te llamo para pedirte el número de tu «loquero».

—Lo siento.

—¿Lo siento?

—No puedo dejar que veas a mi terapeuta, B.

—¿Por qué?

—Porque hablamos de ti. Para elle sería un conflicto de intereses.

—¿Tu terapeuta es elle?

—No. Pero preferiría no especificar su género.

—¿Por qué?

—Me temo que eso te permitiría localizar la consulta e ir sin que yo me entere.

—¿Con solo saber su género?

—Su género es tan específico que es casi único.

—Estupendo. Bueno, ¿sabes de algún otro «loquero» que supuestamente sea bueno?

—He oído hablar de la consulta de Bismo, en Harlem.

—¿B-i-s-m-o? —pregunto, deletreándolo.

—H-a-r-l-e-m.

—No, el nombre del terapeuta.

—Ah. Sí, eso es.

—¿Sabes cuál es su nombre de pila?

—Interesante que des por hecho que es un hombre. ¿No es muy sexista?

—De la terapeuta, entonces.

—Es un hombre.

—Entonces, ¿por qué…

—He pensado que tu conjetura era elocuente, solo eso.

—¿Cuál es su nombre de pila?

—Frederick G.

—Gracias.

—Ojalá te ayude. La verdad es que creo que lo has pospuesto mucho.

—Gracias, Ocky.

Cuelgo. Ocky, el mejor y más antiguo de mis amigos, es una persona horrible. La cosa es que él es mucho más cisgénero que yo. No bajarse del burro es su mecanismo de defensa. Me daría pena si no lo despreciara. Espero que el doctor Frederick G. Bismo sea afroamericano. Hay muchas posibilidades porque pasa consulta en Harlem, aunque con la actual gentrificación (el bochor-renacimiento de Harlem, lo llamo) de esa zona, es imposible de saber. Pero disfrutaría hablando de esta cuestión con un afroamericano. Sin duda se daría cuenta de que me tomo el arte de sus compañeros afroamericanos muy en serio, y crearíamos un vínculo en torno a eso, ya que me identificaría como aliado.

Frederick G. Bismo es blanco. Puede que escandinavo, así de blanco es. Alto, rubio y serio. Parece que me desprecia. Quizás no es un buen candidato. O quizás es justo lo que necesito: alguien que me quiera con mano dura. O me odie con mano dura. Quizás debería darle una oportunidad.

—Dígame en qué puedo ayudarlo —dice.

Dímelo tú, pienso. Tú eres el puñetero «loquero».

—Estoy teniendo algunos problemas —digo.

—Ya veo —dice.

¿Qué ves?, pienso. No te he contado nada. ¿Por qué no me preguntas qué problemas son? ¿Tengo que desempeñar yo el papel de los dos? ¿Siempre tengo que…

—¿Qué tipo de problemas? —pregunta.

Por fin.

—Gracias por preguntar. Para empezar, estoy teniendo problemas para recordar.

Ojalá diga: *ah, eso es bastante común a su edad. No hay por qué preocuparse*.

—Eso es preocupante.

—¿En serio?

—¿Se pierde de camino a casa?

—¡No! ¡Por el amor de Dios! ¡No! ¡Vamos, hombre!

—Bueno, ¿qué tipo de problemas de memoria, entonces?

Este tipo es un chiste.

—No recuerdo los detalles de una película que he visto.

—Ah —dice—, eso no es nada. Las películas son una forma de arte desechable.

Odio a este hombre.

—La crítica de cine es mi trabajo, además de mi pasión —digo.

—Ya veo. Bueno, ¿por qué no vuelve a verla y en esta ocasión toma unas notas?

—La única copia de la película ha sido destruida.

—¿Destruida?

—Sí, en un incendio terrible o en un tsunami.

—Son unas circunstancias muy inusuales.

—Puede ser —digo.

No quiero estar de palique con este hombre. No pienso hablar de minucias.

—¿Qué debería hacer?

—¿Por qué no lo habla con el director? Quizás él la recuerde.

—¿Él?

—¿Ella?

—¿Ella?

—¿No binario?

—Él —digo—. Me ha parecido interesante que hiciese esa conjetura.

Este hombre es un dinosaurio.

—Bueno, pues él. En este caso concreto.

—Está muerto.

—¿Murió en el incendio?

—No —digo.

—¿Lo mató usted?

—¿Qué le hace pensar eso?

—No lo pienso. No necesariamente. Tengo que preguntárselo por ley, es todo.

—No. No lo maté. Murió de viejo.

—Ya veo. Bueno, está usted en un aprieto.

—¿Cree que padezco síntomas de un Alzheimer incipiente?

—No veo ningún indicio. Pero en este momento no podría decírselo con seguridad. Le haré una prueba de memoria, si quiere.

—Vale.

—Se cobra aparte.

—¿Cuánto cuesta?

—Setenta y cinco.

—Vale.

Bismo rebusca en los cajones durante un buen rato.

—Este tiempo debería descontármelo, mientras rebusca —digo.

—Aquí está —dice—. Para empezar, voy a enumerar una lista de diez objetos. Después usted me la repite.

—Vale —digo.

Estoy nervioso. ¿Qué voy a averiguar sobre mí?

—Naranja, matamoscas, lápiz, rompecorazones, peladillas, Purim, pulsera esclava, tijeras dentadas, plaquetas, gorro de lana.

—Naranja, matamoscas, lápiz, rompecorazones, peladillas, Purim, pulsera esclava, tijeras dentadas, plaquetas, gorro de lana.

—Perfecto.

—No estoy de acuerdo con la clasificación de algunas de esas cosas como «objetos». Rompecorazones, Purim y plaquetas no son objetos —digo.

—¿Y qué son?

—Purim es una fiesta que celebran los judíos.

—Es un nombre, ¿no?

—Sí, pero no un objeto —digo—. Y rompecorazones es una persona.

—Vale.

—Las plaquetas son células.

—Desde luego sabe de definiciones.

—Quizás la próxima vez podría llamarlas cosas.

—Me limito a seguir las instrucciones.

—Lo mismo dijeron los nazis.

—No soy un nazi. ¿Qué insinúa?

—Solo estaba aclarándolo —digo.

—¿Aclarando el qué?

—Que uno no debe cumplir órdenes ciegamente.

—¿Las indicaciones son de repente órdenes?

—Me refiero…

—Sé a lo que se refiere. Ustedes los judíos siempre salen con…

—¡Ja! No soy judío. Interesante —digo.

—Me cuesta creerlo. ¿Rosenberg?

—El mundo está lleno de Rosenberg no judíos. Si estuviese informado, lo sabría.

—Eso ya lo sé. Además, el judaísmo de uno se… transmite matrilinealmente.

—¿Transmite? ¿Como un contagio?

—Estaba buscando la palabra. Era un sinónimo.

—Interesante —digo.

—Me refiero a que su madre habría podido ser judía, aunque su padre fuese un Rosenberg de la variante cristiana.

—El apellido de mi madre es Rosenberger. Rosenberg es mi segundo nombre.

—Hum. Interesante.

—Rosenberger tampoco es necesariamente un nombre judío.

—¿No?

—No creo necesario recordarle a *usted* que Alfred Rosenberg fue un nazi de alto rango del Tercer Reich.

—Hubo quien propuso que Rosenberg tenía antepasados judíos.

—El odio de Rosenberg hacia los judíos era de una virulencia sin par.

—Los judíos son un pueblo que se autodesprecia.

—Interesante posición adoptada por un psicólogo supuestamente neutral —digo.

—Tengo un máster en trabajo social y estoy titulado en terapia matrimonial y familiar. Dicho esto, hay numerosos estudios revisados por especialistas que señalan los problemas de autodesprecio que tiene el pueblo judío. Y usted me ha puesto un ejemplo de un Rosenberg no judío, pero ninguno de un Rosenberger no judío. Curioso.

—Por último, tiene que llamarlos pueblo judío, no judíos —digo.

—Judío no tiene por qué ser peyorativo. ¿No se llama usted judío a sí mismo?

—Si fuese judío, que no lo soy, tendría permiso para llamarme así. Y usted, como no es judío, no lo tiene.

—Curioso.

—Me temo que el par que hacemos ni funciona ni va a funcionar —digo.

—Investiguemos por qué se siente así.

—No quiero investigar nada. Es hora de que me vaya.

—Queda bastante tiempo para que acabe su consulta, tiempo que le voy a cobrar. Es mejor que lo usemos, y puede que superemos este escollo si discutimos los problemas que está teniendo.

—Me voy ahora mismo.

—Acepto que no es usted judío. Judaico. Hebreo. Por favor, quédese.

—Me temo que es un poquito tarde —digo.

—Creo que puedo ayudarlo a recordar. Hay algunos trucos para recuperar recuerdos perdidos.

—Buscaré ayuda en otra parte.

—No encontrará a nadie que le ayude como puedo ayudarlo yo.

—Me arriesgaré.

Me voy. Al cerrar la puerta, juro que lo oigo decir «judío» en voz baja.

—No soy judío —respondo en voz baja.

CAPÍTULO 22

Estoy en otra sala de espera de Harlem, en otra consueta… perdón, consulta, un consueta es el apuntador de un teatro. Tengo que preguntar durante la terapia, con alguien de apellido Malgodown, al respecto. ¿Un pequeño lapsus freudiano, quizás? Así romperemos el hielo. Quizás veo a los terapeutas como a personas que por naturaleza se esconden en conchas. Interesante. Quizás cuestiono que el paciente deba ser el vulnerable. Quizás cuestiono ese modelo de terapia. Preguntaré a Malgodown. Aún no sé qué género tiene. Ni siquiera puedo deducirlo por su nombre de pila, que es Evelyn. La doctora Malgodown asoma la cabeza por la puerta de su despacho. Es una mujer blanca. Es una conjetura, lo de que es mujer, pero poco arriesgada, creo, ya que su presencia es la de una mujer típica: falda plisada, blusa roja, collar de pesados abalorios de madera en el cuello, que creo que es de origen malauí.

—¿Señor Rosenberg? —dice.

Es una mujer trans. De nuevo, una conjetura, pero es lo que sugiere el timbre de su voz.

—Sí —digo.

—Pase, por favor.

Lo hago.

—Prefiero usar «elle» como pronombre personal propio —le digo, con la esperanza de que me responda lo mismo.

—Gracias —dice—, pero no creo que haya necesidad de referirnos a usted en tercera persona durante las consultas.

Sonríe, y se anota este asalto.

—*Touché* —digo.

—Bien, ¿qué le trae por aquí? —pregunta.

—Estoy teniendo problemas de memoria.

—¿Se pierde de camino a casa?

—No. El problema no es ese.

—Eso es buena señal. Me gustaría hacerle una prueba de memoria, si le parece bien.

—Claro.

—Voy a darle una lista de diez… *cosas*, antes los llamábamos «objetos», pero nos han enviado un correo electrónico para sugerirnos que «cosas» podría ser una palabra más terapéutica… y después le pediré que me las repita.

—Vale.

—Naranja, matamoscas, lápiz, rompecorazones, peladillas, Purim, pulsera esclava, tijeras dentadas, plaquetas, gorro de lana.

—Naranja, matamoscas, lápiz, rompecorazones, peladillas, Purim, pulsera esclava, tijeras dentadas, plaquetas, gorro de lana.

—No.

—¿No?

—La quinta es peladillas, no pelusillas.

—He dicho peladillas.

—Ah, ¿sí?

—Sí.

—Vale. En todo caso, pelusillas no habría indicado un problema de memoria sino un problema de audición. Bueno… la memoria bien. El oído… no tanto. En general está usted estupendamente.

—Aun así, soy incapaz de recordar una película, y lo necesito. ¿Conoce alguna técnica que puedan ayudarme a localizar recuerdos enterrados?

—Quizás podamos tratar de averiguar por qué ese recuerdo en particular está reprimido.

—¿Cree que podría estar reprimido?

—Sí. De hecho, en este caso sí se trata de un *objeto*. ¿La película le resultó traumática?

—Fue reveladora.

—Las revelaciones pueden resultar traumáticas.

—No creo que fuese traumática. Fueron los tres meses más inspiradores de mi vida.

—¿Tres meses?

—La película duraba tres meses.

—Está de broma.

—Yo no bromeo. No es ético.

—¿Cómo espera recordar una película de tres meses de duración? Yo no me acuerdo ni de lo que desayuné ayer.

—Yo no soy usted. Yo tengo una memoria eidética. Y desayunó usted huevos revueltos.

—¿Cómo lo sab…

—Tiene una manchita en la blusa.

—Pero podría ser de esta mañana.

—Por encima del bolsillo de la blusa lleva bordado *miércoles*. Ayer

fue miércoles. Por sus niveles de mal olor cabría decir que se puso la camisa por primera vez ayer por la mañana, y por la manchita carmesí en su fosa cubital, o también denominada flexura, he deducido que esta mañana se ha hecho usted un análisis de sangre (espero que vaya todo bien), lo que significa que lleva en ayunas desde anoche y que, por lo tanto, hoy no ha desayunado.

—Increíble. Vale. ¿Qué desayunó usted hace cinco días?

—Muesli de cerezas, un yogurt natural, lo pronuncio yo-*gurt*, café con leche condensada.

—¿Cómo sé que no miente?

—¿Por qué iba a mentir?

—Para impresionarme —dice.

—Yo no tengo necesidad de impresionar a nadie.

—Quien se pica ajos come.

Con eso, me pongo a llorar. La doctora Malgodown tiene la asombrosa capacidad de llegarme al alma, de desenmascararme, de sacarme el corazón del pecho y plantármelo delante. Puede que sea el resultado de su lucha como mujer trans, o puede que su vida como mujer trans sea el resultado de su lucha contra una intuición tan profunda que no tiene cabida en la vida de un hombre en esta cultura. Fuera de aquí, le dice nuestra sociedad. Los hombres son irracionales. Los hombres creen en la ciencia. Dejad esas brujerías a las mujeres. Y la doctora Malgodown acaba por creérselo. Desde luego, yo no soy más que un psicólogo de salón (en Harvard hice pequeños trabajos sociales y de decoración), así que no sé si mi teoría se sostiene. Y nuestra relación está demasiado verde como para proponérsela a la doctora, así que no digo ni mu. Es mejor ver cómo evoluciona esto. Además, con cualquier fibra que me toque acabo desquiciado. Por el momento, lo mejor es que sea *ella* quien plantee sus percepciones. Ya tendré tiempo de ayudarla más adelante.

—¿Por qué llora? —pregunta.

—No lo sé. ¿Porque su intuición le imposibilita vivir en un cuerpo de hombre?

—¿Cómo?

—Nada. No lo sé. Estoy triste.

—¿Por qué está triste?

—¿Porque me pico?

—Ah. Sí —dice—. Eso es.

Lloro otra vez.

—Aunque es un tanto repentino. Como un interruptor. Podría tratarse de un síntoma. No creo que deba preocuparse a estas alturas. Pero no estaría de más que se hiciera algunas pruebas.

—¿Un síntoma de qué?

—Cambios de humor repentinos. Podría ser un indicio.

—¿De qué?

—Bueno, es demasiado pronto para saberlo. Demencia. Aunque la prueba de memoria la ha hecho bastante bien. Casi perfecta.

—La he hecho perfecta.

—Pelillos a la mar.

—Bueno, ¿qué me sugiere que haga?

—Una resonancia podría sernos útil.

—¿Del cerebro?

—Para buscar indicios de daño orgánico. No estoy diciendo que los haya, pero siempre prefiero ponerme en el peor de los casos para descartarlo.

—Me parece una aproximación un poco histérica.

—¿Está usando la palabra *histérica* adrede para provocarme?

—¿Provocarle?

—La palabra *histérica* —dice.

—Comprendo, pero ¿en qué sentido?

—Asumo que conoce la raíz de la palabra. Parece usted un hombre más o menos informado.

—Relativo al útero —digo.

—¿Y se está burlando de mí?

—No.

—Hay muchas formas de ser mujer. Y no todas se basan en la posesión de las partes del cuerpo aceptadas.

—No estoy diciendo…

—Permítame que le pregunte: ¿insinuaría a una mujer biológica que, por motivos médicos, se ha sometido a una histerectomía radical, que ya no es una mujer?

—Eso sería una crueldad.

—Pero ¿sería lo más fiel?

—No. Desde luego que no.

—Reconoce entonces que para ser mujer no se requiere tener útero.

—Sí.

—No hay más preguntas.

—Me parece que no entiendo bien lo que acaba de pasar —digo.

—Creo que lo mejor es que cesemos las consultas. Con efecto inmediato.

—Pero si solo llevo aquí diez minutos.

—Puede quedarse los cuarenta restantes, pero no voy a tratarlo. Mi tarea no es hacerle la tarea. Mi tarea no es convertirlo en aliado. Desengañarse es cosa suya.

—Pero ¿no es esa su tarea? ¿No es justo esa su tarea?

—Si no es aliado, ni con un palo —dice.

Decido esperar en silencio a que pasen los cuarenta minutos. Las terapias no son para mí, pero no pienso permitir que la doctora Malgodown gane.

CAPÍTULO 23

Deambulo por las calles de Nueva York y apenas reconozco este lugar al que he llamado hogar durante tanto tiempo. Esta metrópolis en su día viva, embrollada, rota, enferma, sucia y creativa, repleta de soñadores y timadores, yonquis y putas, ha sido transformada en un parque temático, una Meca prohibitiva y avariciosa para adinerados y palurdos. El esencial teatro de la ciudad, corrompido hasta lo irreconocible, un cadáver abotagado y fétido con vestido de lentejuelas cuyo único principio es coger el dinero fácil. Bailemos para los paletos de Kansas. Finjamos que el alma existe. Fijamos que no somos el muerto que entretiene al muerto.

Ahora todo es dinero. Es lo único que entendemos. Los habitantes de los estados de interior se fijan en las cifras de la recaudación del fin de semana. Cuando yo era joven, una película o una obra de teatro o un libro o —*hostias, qué viejo estoy*— un cuadro podía cambiar el mundo. Literalmente. Cambiar el puñetero mundo. Ya no. Hoy nos cachondeamos. Los actores se ponen mallas y hacen como que vuelan para divertir a unas masas con capacidades mentales distintas. Si se nos ofrece cine «arte», viene envuelto en un falso naturalismo «impasible» dirigido por algún niño de papá de veinticinco años, o en un sinsentido disparatado y surrealista inspirado en las películas fantásticas e infantiles de un Charlie Kaufman…

Un mensajero en bicicleta se estrella contra mí, me manda volando contra un carrito de falafel, me llama capullo, se aleja pedaleando. Me levanto, me sacudo.

…o ese que hizo la película aquella con Jake Gillibrand y un tipo disfrazado, ay qué miedo me da, de conejito.

Oh, ¿dónde están los Ingos de hoy? ¿Dónde está Ingo cuando tantísimo se lo necesita para que nos salve de nosotros mismos? Ingo, que predijo el futuro, que entendió a un nivel visceral que lo artificial se colaría en nuestras vidas, instante a instante, paso a paso, de manera imperceptible, hasta reemplazar a lo auténtico. Que el artificio vendría a destruirnos. Él sabía que evolucionábamos hacia un mundo en el que la fontanería de la emoción humana, esa función del arte tan vital como necesaria, se la iban a apropiar las empresas, el gobierno,

los oportunistas, con el fin de controlar, limitar, difamar el espíritu humano. Y ahora yo, por mi descuido y quizás mi propia ambición, he destruido esta última gran esperanza de la civilización, una obra singular de un hombre del todo fuera y a la vez del todo dentro de este tinglado que llamamos cultura popular, un hombre que, gracias a sus propias luchas, su propia alienación, a su raza quizás, fue capaz de ponernos delante de nosotros mismos: fue el De Tocqueville de nuestro inconsciente colectivo. Eso sobre lo que escribió Jung ha sido requisado por las corporaciones. Sí, ahora todos soñamos lo mismo, y se debe a que todos vemos *Anatomía de Grey*. Vivimos todos en Shondaland,[46] por el amor de Dios. Ahora soñamos con detergentes y coches. Ansiamos ser Brad Pitt o Angelina Jolie. Nuestra sombra es Scar, de *El rey león*, y en lugar de luchar por incorporar a nuestro ser esa oscuridad anémica de dibujos animados, procuramos erradicarla porque Disney nos hay enseñado que Scar es el mal y debe ser destruido. Pero esta tierra baldía por la que nos vemos vagando, en la que nuestra fe es puesta a prueba constantemente, en la que el maná del cielo parece ser la absurdidad, en la que la forma de existencia *de rigueur* es la carrera por la posición, en la que para la mayoría la única esperanza de fama reside en proclamarse víctimas ante el mundo, yo me hallo esperanzado. Con que seamos capaces de decir no, no a los juegos a los que jugamos bajo coacción, no a las aspiraciones que nos dicen que tengamos, no a los sueños que nos dicen que soñemos, tal vez podamos encontrarnos unos a otros en la simplicidad y la verdad, ¡antes de que sea demasiado tarde!

Es demasiado tarde.

Ahora hay algo que no funciona en todos los instantes de mi vida. Cada instante es un renacimiento en lo espantoso. Cada instante es su propio objeto, su propio mundo, su propio curso vital, lo que vendrá después está oculto, y lo que quedó atrás ha desaparecido. En este instante, hay un dolor nuevo en mi cuerpo o una grieta nueva que asciende por la pared del salón o este cuarto hay que repintarlo o no tengo ideas o no sé ni por asomo cómo contribuir con algo de valor. En alguna parte hay una hambruna o un millón de asesinatos en una limpieza étnica o un fuego descontrolado en las montañas o un niño con una enfermedad terrible o a un sintecho se le ha hinchado tanto un pie que parece un globo negro y gangrenoso. ¿Dónde está mi tiempo? Me pregunto. Es lo que me pregunto en mitad de todo este horror. ¿Dónde está todo *mi* tiempo? Y me avergüenzo aún más por obsesionarme con mis problemas minúsculos. Mi depresión psicótica.

Entonces, como si les hubiesen dado la entrada, comienzan las voces.

Amortiguadas y lejanas, hablan de Slammy's. Me dicen lo bueno

que es. Me suplican que vaya a comer allí. Me preocupa estar volviéndome loco. Me da miedo salir de mi apartamento. A medida que las bombillas se funden una a una, en vez de comprar de repuesto, cambio la fundida por otra, así que siempre hay una que funciona encima de la cama, que es donde me paso el día entero, como Proust. Cuando se funde la última, me mudo a mi diminuto porche de atrás, que linda con el bloque de pisos de al lado. La luz que sale por la ventana de la vecina es la única que brilla lo suficiente como para permitirme leer. La voz de Slammy's empeora.

¿Cómo es posible que algo sea cien por cien ternera y cien por cien amor? Slammy's. Haz la cuenta.

Estoy preocupado. Algo horrible está sucediendo, alguna clase de enfermedad mental o de disfunción neuronal. La voz es de mujer. ¿Es posible que la voz en la cabeza de uno suene con un género distinto? Debería llamar a mi amigo esquizofrénico Mindy Milkman. Él lo sabrá. Igual esta voz se define como hombre, aunque a mí me parezca de mujer. No soy quién para poner género a las voces de mi cabeza. Debería sentarme y escuchar para variar.

Cuando comes en Slammy's, quien está feliz no es la comida, sino tú.

Creo que hay una leve referencia al Happy Meal[47] que ofrecen los restaurantes McDonald's. Aunque no estoy seguro.

Mi casero, Sid Fields, aporrea mi puerta y me pide el alquiler. No lo tengo. Finjo que no estoy en casa, pero esta treta no va a funcionar siempre.

El edificio que linda con el mío está tan cerca que, si me viniera en gana, podría romper de un puñetazo la ventana de la mujer que vive ahí. A veces pienso que debería hacerlo, aunque no sé por qué me vienen las ganas. En su lugar, espío su apartamento desde el porche. Lo hago sin querer; es que lo tengo justo delante y a veces va ligera de ropa. Comprendo que mirar a las mujeres a escondidas (o no) es inaceptable, y no lo he convertido en hábito, pero a veces ocurre debido a la proximidad.

Slammy's. Estamos en el estado mental de Nueva York.

Oigo esto una y otra vez con la misma voz de mujer, con ligeras variaciones en el tono y el énfasis. Cuesta concentrarse en otra cosa. Me preocupa mi cordura.

Vamos a darle un mordisco a la Gran Manzana. Ven a darnos un mordisco a nosotros. Slammy's. Estamos aquí para que comas.

Vamos a darle un mordisco a la Gran Manzana. Ven a darnos un mordisco a nosotros. Slammy's. Estamos aquí para que comas.

Vamos a darle un mordisco a la Gran Manzana. Ven a darnos un mordisco a nosotros. Slammy's. Estamos aquí para que comas.

Vamos a darle un mordisco…

De repente y por fortuna la voz cesa. Puedo respirar otra vez. La mujer de la puerta de al lado aparece en la ventana y se asoma, provoca que salte a esconderme detrás de la silla y que desde ahí la observe a escondidas. Va en camiseta y bragas. En la camiseta se ve un martillo antropomórfico. Me suena de algo, ese martillo sonriente. ¿Por qué? ¿Por qué me…

Ay, Dios, es la mascota de Slammy's. Lleva a la mascota de Slammy's. ¿Qué hostias está pasando? Me oye resollar, me ve y abre la ventana.

—¡Eh tú, ahí a oscuras! —dice, risueña.

—¿Sí? —digo desde detrás de la silla.

—¿Me estás espiando?

—Estoy… limpiando.

—A oscuras.

—Sí.

—Sal que pueda verte mejor, ¿vale?

Lo hago. Por algún motivo, me excita que esta belleza en bragas me dé órdenes.

—¿Cómo te llamas? —pregunta.

Su voz me suena mucho. ¿Una antigua amante? ¿La cajera de mi farmacia favorita?

—Me llamo B. Es para no esgrimir mi mascu…

—Oye, B. Soy Marjorie. Marjorie Morningstar.

—Como en la peli con…[48]

—No la he visto. Dime, B., ¿te gusta vivir en ese edificio tan molón?

Me gusta que no me deje acabar las fra…

—Hace poco he dado con un buen curro —dice—. He estado haciendo trabajos de voz en *off* para una pequeña empresa regional de comida rápida que ha sido adquirida por un conglomerado multinacional y va a expandirse por el país y la van a poner por tanto en el candelero nacional.

—Un momento, ¿te refieres a Slammy's?

—¿Has oído hablar de nuestra pequeña empresa, B.?

—¡Sí!

¡No estoy loco! ¡Es ella! ¡Es su voz!

—Bueno, pues estoy pensando en mudarme a una casa más bonita, y me preguntaba qué tal tu edificio…

—Es carillo. La verdad es que ya no puedo permitirme el alquiler.

Parece chafada, asiente varias veces, como si estuviese pensando. Le miro de reojo la entrepierna de las bragas. La deseo muchísimo. ¿Por qué la entrepierna de las mujeres es tan magnífica cuando van en

bragas?

—Dime, B., igual es una idea tonta, pero ¿y si cambiamos?

—Yo no…

—Como en *El príncipe y el mendigo*, o algo así, pero con apartamentos. ¿La chabola y el chollo? La chabola es mi casa, el chollo es la tuya.

—No suena mal —admito.

Es posible que la ame.

—Si nos hacemos con el apartamento del otro por las vías habituales, nos van a subir los alquileres de manera exponencial —dice.

Quiero decirle que exponencial no es la palabra que busca, pero… la amo.

—*Pero*… escúchame, si cambiamos en secreto y nos mudamos con nuestras cosas por esta misma ventana y dejamos los nombres originales en los contratos, los alquileres se quedan como están.

—No sé —digo.

—Pago ochocientos cincuenta dólares, B.

—Caray.

—Exacto.

—Hum…

—Y este mes ya está pagado.

—Hum.

—No tienes que devolvérmelo. Te lo regalo.

—Hum.

—Me da igual que no hayas pagado el tuyo. Estoy forrada. Gracias a Slammy's, en breve me saldrá por las orejas.

—¿Tienes en casa bombillas que funcionen? Pregunto porque…

—Tengo cinco. Cinco apliques, cinco bombillas que funcionan. Tres más de repuesto en el mueble de la cocina, por si te hacen falta —dice.

—¿Puedo ver cómo es?

—Claro.

Se aparta y trepo al interior. Huele a cerrado y a mujer y me gusta muchísimo. Es pequeño. Pero, al fin y al cabo, solo soy yo, como mucho. ¿Cuánto espacio necesita una persona? John Fante vivió siete años en una cabina de teléfonos en Bunker Hill, un barrio de Los Ángeles, sobre la cual escribió de manera muy conmovedora en su relato corto *Por favor, deposite cinco centavos más para seguir viviendo aquí, Bandini*. Yo no soy Fante, ni de lejos. Tampoco soy Dante ni Jaime Escalante. Solo soy un hombrecillo de escasos logros, un Tom Conti, quizás. Echo un vistazo: una habitación y un baño pequeño que

empequeñecen aún más diez centímetros de espuma de insonorización adherida a las paredes y al techo. El espejo también está tapado, y eso me alegra.

—Aquí es donde hago las grabaciones de sonido —dice.

—¿Me puedo quedar con la insonorización?

—Claro.

No le digo por qué, pero lo cierto es que a veces sufro bochornosos apuros gastrointestinales.

Puedo vivir aquí, pienso. Y, sinceramente, cambiar vidas con esta pulcra dama de la voz en *off* tiene algo de erótico. Puede que esta degradación conduzca más adelante a algún tipo de romance con ella. No hay manera de saber si ya está flirteando conmigo, pero sospecho que sí, y por lo general soy el último en entrarse, o sea que… Cuántas veces habré descubierto años más tarde que una mujer estaba desesperada por llevarme a la cama y yo no tenía «ni pajolera», como dice hoy día la chavalada.

—Me lo quedo —digo.

Puede que haya guiñado. Sucede tan deprisa que no estoy seguro. Guiño (¿a mi vez?). Me mira con los ojos sospechosamente entrecerrados, como Spanky de las comedias de *La pandilla*, en ella resulta sexy.

Nos pasamos el día siguiente trepando por la ventana de un lado a otro, cambiando de sitio nuestras pertenencias. Me veo obligado a dejar muchas de mis cosas en el que ahora es su apartamento, porque en el suyo, ahora mío, no hay sitio. Pero sí me llevo mi biblioteca de quince mil libros, no puedo pasar sin ella. Y mis urnas funerarias. En consecuencia, mi cama, de dos quince por uno ochenta, no cabe. En su lugar, invento una «silla de dormir» valiéndome de un sistema de cinturones de cuero y pulpos para no caerme por las noches. Es temporal, me digo, hasta que me reponga y pueda volver a una cama.

Pero parece que no hay manera de reponerme. Y una a una, las bombillas de mi nuevo apartamento se funden. Luego las tres de repuesto. La oscuridad se impone.

CAPÍTULO 24

Así que después de tres meses caminando de un lado a otro de mi apartamento diminuto totalmente a oscuras, empiezo a creer que podría estar alucinando. Parece como si el apartamento estuviese lleno de lana negra hasta el techo. Me agazapo en los rincones, en un intento de escapar a las agujas y los simios que se ocultan dentro. Decido que ya basta. Me obligo a salir. El descansillo está lleno de lana negra. Salgo del edificio y subo a un taxi con el asiento trasero lleno de lana negra y atravieso un Nueva York de lana negra para ver a mi terapeuta. Vi que aparecía como asesora técnica en los créditos de *Una mente maravillosa*, una película de Ronson Howard que he acabado por reconocer que es brillante (¡llego tarde a esa fiesta!), sobre un tipo que se vuelve «majara», luego aprende a amar y gana un premio importante (no estoy seguro de cuál, ¿un Óscar, quizás?) y da un discurso ante un público en el que se encuentra, por algún motivo opaco, Jennifer Connelly maquillada como si fuese vieja. Esa parte no la entendí bien, pero creo que es porque fui al baño. Até cabos y decidí que iba de camino al teatro local en el que actuaba, pero no quería perderse el discurso, así que se maquilló antes. La asesora técnica/terapeuta (fue la que dijo al actor Russ Crow la famosa frase de «parpadea más a lo loco») escucha mi historia y de inmediato me sugiere una terapia de ketamina. Me la recomienda en conjunción con una terapia de ayahuasca y esta a su vez con una de hipnoterapia. Además de ayudarme con mi depresión, dice, la combinación podría estimular mi memoria con respecto a la película de Ingo, que, tiene la sensación, podría ser el meollo de mi aflicción. Todo me parece razonable, seguramente porque me he vuelto adicto al Percocet (lo descubrí en el botiquín de la dama de la voz en *off*) y yo también estoy un poco «majara» debido a varios problemas personales. A posteriori, pienso que quizás ha estado vacilándome, como dice hoy día la chavalada. Me parece muy poco profesional que una terapeuta le vacile a un adicto al Percocet deprimido, pero igualmente firmo el consentimiento para su programa de televisión *La (lo)cura de la doctora* porque entiendo que todo el mundo tiene que buscarse la vida. En cualquier caso, sigo adelante y concierto las citas pertinentes con el psiquiatra, el hipnoterapeuta y el chamán. Casualmente, los tres

tienen hueco para verme el mismo día, y es también una suerte que todos tengan la consulta en el mismo centro médico de Midtown.

El psiquiatra, el doctor Mudd Kabir, me ve a las once. Después de preguntarme con cuánta ketamina creo que me bastaría (digo que quizás un vaso para empezar), enseguida se lanza con preguntas inquisitivas como «¿Qué va a hacer después» y «¿Le gusta ir de compras?» y «¿Le gusta salir por ahí?». En cuestión de segundos, la ketamina ha servido para romper el hielo. Resulta que mi depresión se remonta a mi fracaso para sacar adelante mi primera película. Ni siquiera me acuerdo del proyecto hasta que la ketamina me hace efecto, y entonces ahí está todo proyectado en mi cabeza en tecnicolor, tal y como en realidad se hizo. Es la historia de un hombre que despierta una mañana y descubre que no hay ningún registro de que haya existido nunca. Es como una fantasía oscura, y creo que eso mola mucho. Es como una distopía, pero con un giro de guion que mola mucho. Así que no tiene dinero y no puede buscar trabajo sin un número de la Seguridad Social, o sea que acaba robando para sobrevivir. Un día, roba a una anciana y sin querer la mata apuñalándola varias veces hasta matarla. Pero es un buen hombre que se ha visto empujado por la desesperación a un acto tan brutal y carente de sentido. Así que se siente culpable de verdad y decide entregarse, pero la policía no puede arrestarlo debido al agujero legal que impide que puedan arrestar a una persona que no existe oficialmente, de modo que lleva su caso al Tribunal Supremo y acaba con un apasionado discurso suyo delante de unos compungidos jueces sobre cómo nadie es nadie y que si no puedes pagar por tus crímenes entonces es una injusticia enorme porque todo el mundo merece la posibilidad de arrepentirse si mata a una anciana e incluso si no lo ha hecho. Se titula *Quién ha de permanecer en el anonimato* y en realidad es una metáfora del mundo moderno en el que hoy vivimos, de cómo la tecnología nos aísla y cómo no somos más que engranajes de esta máquina brutal a la que llamamos civilización sin rastro de comillas, aunque debería llevarlas. Poca broma. Decir que es una bomba de relojería es quedarse cortos. Un ejecutivo me reconoció que lo echarían a la calle si financiara la película. ¿Es una bomba de relojería o no?

Del psiquiatra en la tercera, voy directo a la consulta del chamán en la quinta planta. Todavía noto la ketamina, sobre todo por cómo mis manos tienen demasiados dedos y también mis dedos tienen demasiados dedos. Sumado a que me he enamorado hasta las cejas de doctor Kabir, el psiquiatra, que casi seguro es el resultado de una simple transferencia, pero aun así me ha regalado un guardapelo con su foto. No quiero darle demasiada importancia, pero al parecer yo también le gusto. Estoy casi seguro de que en determinado momento

de la consulta los dos estábamos bebiendo ketamina con la risa tonta. Tendré que aclarar mis sentimientos más adelante.

La recepcionista del chamán lleva una blusa de enfermera bordada con dibujitos de alucinaciones monísimos en relajantes colores pastel. Noto cierta condescendencia. Ni que fuéramos niños, pienso. Se trata de una exploración seria de la psique. Entonces veo que en la sala de espera hay varios niños. Aunque puede que sea por la ketamina, porque tienen tamaño de adulto y tres de ellos llevan chistera y monóculo. Me conduce a la Sala de Sudores A junto con dos de los niños gigantes. El chamán, el doctor Alcarado, nos recibe, nos dice que nos sentemos y después camina por la sala mientras nos pregunta a cada uno qué esperamos lograr hoy. El primero en responder es uno de los niños, que dice:

—Espero aprender cuál es mi verdadera naturaleza.

Alcarado se encoge de hombros, imperturbable. El segundo niño grande parece aterrado. Se nota que iba a responder lo mismo y tiene que inventarse enseguida algo mejor.

—Ese niño de antes es un atontado —empieza—. Yo espero aprender a estar presente en mi vida.

—Muermazo —dice Alcarado.

Me toca. La ketamina está provocando que los pezones me migren hacia el centro del pecho, que no es tan desagradable como cabría pensar. Miro fijamente sus dos monóculos (¿cuándo se los ha quitado a los niños?) y digo:

—Oye, Alcarado, dado que no existes, ¡que te follen!

Es un farol, pero ha debido de funcionar porque una banda de música entra en la sala tocando «Guantanamera», cae confeti del techo y Alcarado me enseña su potente dentadura marrón con una sonrisa de oreja a oreja. De repente la visión se me nubla y me doy cuenta de que llevo los monóculos, que no son de mi graduación. Alcarado llora sin ninguna vergüenza con unos ojos libres ya de impedimentos y me llama su *hijo*,[49] que creo que significa caballo. Luego reparte unos vasos de ayahuasca, también para los miembros de la banda, y pone al máximo las lámparas de calor. Así que empiezo a sudar. Alcarado canta algo que suena como si un tipo con unas botas enormes diese zapatazos sobre Plexiglás, pero con acento español. La sala se pone a vueltear o como se diga el infinitivo de dar vueltas. Veo al doctor Kabir en calzoncillos yendo de acá para allá en su casa de veraneo en Maine que algún día espera compartir conmigo. Entiendo que todos somos uno, un intrincado tapiz entrelazado, que pasado, presente y futuro coexisten, que todo está bien, que deberías llevar la cartera en el bolsillo de delante para evitar a los carteristas, pero eso tampoco importa mucho porque todos somos uno, de modo que si un carterista te quita la cartera, aun así la tienes porque el carterista eres TÚ.

Alcarado da vueltas por la sala preguntando «¿Y esa tristeza?». Digo: «Me siento como si fuese un carterista». Pero también una cabra y una flauta y una nube y una pernera y el interior de una caja de cereales y una gota de lluvia y una molécula de benceno y el número cuarenta y tres y…

—Sí, sí —interrumpe La Carado, y consulta su reloj; también me siento como si fuese su reloj y se lo digo—. Tengo otra sesión en una hora.

También me siento así, pero me callo que me siento como la otra sesión en una hora porque parece cabreado. Uno de los niños gigantes, que ahora es granjero, dice que se ha dado cuenta de que una ilusión es una ilusión, y eso me pone como loco porque está claro que intenta superar lo que he dicho yo. Así que añado:

—Ni siquiera sé lo que significa eso.

A lo que responde:

—Solo significa una cosa, viejo: cuando evolucionas más allá del reconocimiento de que el mundo material es una ilusión, reconoces la verdad, que todo simplemente es, que nada es símbolo de nada, que los pensamientos son pensamientos y que las montañas son montañas. No espero que lo entiendas, porque eres un simple granjero.

Le digo que el grajero es él, no yo, que se mire en el espejo. Entonces nos peleamos a cámara lenta durante media hora o así hasta que Alcarado nos rocía con un extintor. Tengo el mono y el gorro de paja empapados, y una epifanía en la punta de la lengua cuando Alcarado dice:

—Lo siento, se nos ha acabado el tiempo.

Nos saca a toda prisa de la Sala de Sudores A. Lo siguiente que sé es que estoy en el vestíbulo del centro médico, empapado e intentando recordar si la octava planta está por encima o por debajo de la quinta. Después de consultar brevemente el mapa vertical de Google en mi teléfono, encuentro la consulta del hipnoterapeuta, M. Barassini.

Es un espacio pequeño y húmedo, decorado como la cámara negra de un teatro. Encuentro un asiento entre el público junto a una atractiva mujer asiática (¿americana?). La sala está bastante llena, así que no parece que con mi elección de asiento esté intentando entrarle. Pero sí que me lo planteo. Es muy atractiva. Su peinado de duende y su flequillo a lo Anna May Wong le da un aire dominante, y fantaseo con someterme a ella sexualmente. Nunca me había considerado una persona sumisa, salvo un breve periodo de tres años como galán manirroto de Madam Ca-Ching, pero después de mi interacción con Marjorie Morningstar, la artista de la voz en *off*, algo ha hecho clic en mi cerebro, e imagino que esta pulcra zorrilla asiática me somete después de la función con un simple «sígueme». Me veo en su *loft*, un

espacio diáfano exquisito, la zona de la cocina alicatada en blanco con encimeras de acero inoxidable. Severa, masculina, y aun así intensamente femenina en su masculinidad. Me ordena que me arrodille, después se pone a hacer sus cosas como si estuviese sola, se sirve un vodka y le exprime una rodaja de limón. Se desprende de sus ropas mientras va de acá para allá, con sus quehaceres, dando sorbitos al vaso. No tengo la sensación de que esté ignorándome; es más bien como si no estuviese aquí. Tiene algo de alto voltaje esto de ser testigo de lo que hace a solas y saber que no merezco ni que repare en mí. Se rasca el interior del muslo cuando pasa junto a mí, no de un modo provocativo, sino porque le pica. Eso no detiene mis deseos de ser esa mano. Oh, ser esa mano. O ese muslo. Oh, ser ese muslo. Imagino que por fin me convoca ante ella mientras se despatarra en esa butaca de cuero del rincón. *A cuatro patas,* me dirá, aburrida, al levantarme para acercarme a ella. Me pondré a cuatro patas y me acercaré a ella. Ella…

Las luces se apagan. Salta una espeluznante música enlatada: *Gnomus*, de Mussorgsky, interpretada con una armónica de cristal, si no me equivoco. Los focos del escenario se encienden y aparece Barassini tras un petardazo de humo, turbante blanco, levita y una medalla de la Orden del Mérito Médico Militar. Después de realizar durante varios minutos lo que parece ser una especie de danza de cortejo unipersonal, se detiene y nos encara.

—Buenas noches —dice con un acento indefinible. Puede que italiano mezclado con esa lengua sibilante del norte de Turquía.

Miro discretamente de reojo a la que pronto será mi ama asiática (¿americana?). No me devuelve la mirada.

—Soy Monsieur Barassini. Siguiendo la tradición del gran Franz Polgar,[50] hoy intentaré realizar para ustedes algunas proezas del mentalismo, el hipnotismo y el hellstromismo. Como muchos de ustedes han llegado a comprender, la mente es un órgano extraordinariamente poderoso y tristemente infrautilizado. Si tienen alguna duda de lo infrautilizado que está, pregunten a sus hijos adolescentes quién fue Dwight David Eisenhower.

El público ríe. Yo no. Ni tampoco mi ama. Me alegro. Cómo no, ella está por encima de un chiste malo. Imagino cómo se entrega por completo a la risa con cosas graciosas de verdad: Ionesco, las películas de W. C. Fields y de Buñuel… obras que revelan el auténtico horror y la desesperanza de la existencia. Echaría la cabeza hacia atrás con *It's a Gift*, de Fields, o con *El ángel exterminador*, de Buñuel, con la boca abierta, enseñando su dentadura perfecta, sus caninos perfectamente afilados, los tejidos tan, tan, tan rosas de su cavidad oral, y se reiría y…

Mi ama levanta la mano.

—Señora, por favor, si es tan amable —dice Barassini.

Barassini le indica con un gesto que se una a él en el escenario. Al parecer, ha solicitado un voluntario mientras yo estaba perdido en el carcajeo de las fauces de mi ama. Casi vuela al ras de camino al escenario. He de decir que, en mi fantasía, tenía predilección precisamente por sus andares. Sin embargo, es más alta de lo que había imaginado. Mucho más alta. Es alta de puñetas. Mejor todavía. Barassini la coge de la mano. De repente lo quiero muerto. Me cuesta horrores quedarme sentado, no correr al escenario y apuñalarle el ojo con mi pluma estilográfica Parker Duofold rojo gastado de 1941 y me refiero al ojo de *él*, no ese ojo ridículo de papel maché que cuelga por encima. Eso destrozaría mi preciado plumín de rodio, claro está, pero no me importa. Habla, y salgo de mi ensoñación.

—*Enchanté* —dice—. ¿Cómo se llama?

—Tsai —dice ella.

Imágenes de la espléndida Tsai Chin de joven, posando con ropa de redecilla y unos leotardos, fotografiada en espectacular blanco y negro por el fallecido Michael Ward, un grande. El pelo una maraña…

—Un nombre precioso —dice Barassini.

Qué cosa más torpe e insulsa acabas de decir, Barassini, soplapollas de lujuria patética que chifla en turco.

Entonces se me ocurre. ¿Es posible que Barassini sea homosexual? Ya que no parece lo bastante apabullado por la intensa masculinidad femenina de mi ama Tsai. Ella desafía al binarismo. Escupe en la cara al género. Y el género dice: «Gracias, ama, ¿me escupes otra vez?».

—Voy a intentar leerle la mente —explica.

—Por qué no —dice ella.

Por qué no, qué respuesta más bonita y despreocupada. Venga, señor Mago. Me apunto. No tienes ni la más mínima posibilidad.

—No nos conocemos de nada. ¿Es correcto?

—No.

Barassini la observa. Le pide que lo mire a los ojos. Ella lo hace, sin reparos ni timidez.

—¿Ha sufrido una pérdida recientemente?

Ella asiente, no está impresionada, ni no impresionada, ni no no impresionada. Podría seguir hasta el infinito. Ella no suelta prenda. Él está tanteando. ¿Quién no ha sufrido una pérdida reciente? Yo desde luego que sí. He sufrido la pérdida de mi tarea vital, mi dignidad, mi apartamento, mi novia, mi trabajo, mi perro, mi nariz, mi *Grund für die Existenz*.

—Me llega la letra *M*. ¿Eso le dice algo?

Ella asiente de nuevo. Otra vez tanteando. Todo el mundo sabe de algo que empieza por *M*. Yo he sufrido pérdida de memoria. Ahí tienes

la *M* que he perdido yo, capullo.

—¿Michael? —pregunta.

Asiente. Vale, ahí has estado bien. Pero, aun así, todo el mundo conoce a un Michael. Yo conozco a diecisiete Michael, cuatro de ellos murieron hace poco, dos se perdieron hace poco estando de acampada, uno está escondido. Si hubiese dicho Melchor y hubiese acertado, quizás me habría impresionado. Quizás. Pero conozco a seis Melchor, y tres de ellos han muerto del todo hace poco, o sea que ni por esas.

—¿Ha perdido a alguien llamado Michael?

—Sí —dice, pero sin revelar emoción alguna.

Dios, qué guapa es. Me encantaría ser su supositorio vaginal.

—No era pariente suyo. Era… *joven*. ¿Un niño?

—Sí.

—Era usted su profesora, ¿no es así?

—Sí.

—Lamento mucho su muerte. Muy joven. Muy joven.

—Tenía cinco años. Un accidente de coche. Para sus padres está siendo muy complicado, por supuesto.

Dice todo esto como quien no quiere la cosa. El público no sabe cómo reaccionar. Quieren aplaudir la aparente habilidad de Barassini, pero no quieren aplaudir la muerte del joven Michael; es un dilema. Hay un silencio terrible, profundamente incómodo. Yo, para empezar, tengo mis sospechas con todo el tinglado este. Debe de estar compinchada. De lo contrario, lo que acabo de presenciar sería imposible.

—Gracias, Tsai —chifla—. Muchísimas gracias.

Ella regresa a su asiento y, ahora sí, el público aplaude por fin, respetuoso, con seriedad. Busco pistas en su rostro. Avanza hacia mí por entre la fila de asientos, y esquiva cuidadosa piernas y pies. Pasa por delante de mí, su trasero magnífico se acerca tanto a mi cara que por un instante soy incapaz de pensar en otra cosa. Oh, pegarme contra él. Cuando por fin pasa veo que en el escenario hay un hombre mayor al que Barassini está hipnotizando de manera bastante teatral con un reloj o con un péndulo. No estoy seguro. La verdad es que ahora apenas alcanzo a ver el escenario, mi atención está del todo centrada en Tsai. Tsai. Se me ocurre que su nombre suena como un suspiro. He sincronizado mis inhalaciones con sus exhalaciones. Mi objetivo: respirar su aliento, llevar a Tsai a mi interior, que mis células absorban moléculas de Tsai, que me transformen, que me posean. Es una clase distinta de juego respiratorio, pero no menos erótico que el que practicaba con mi amante Esther Mercenaire en Harvard, adonde asistí. Me paso el resto de la función de Barassini sumergido por

entero en mi fantasía con Tsai: esperándola, siendo ignorado, humillado por ella. Desarrollo una trama. Se me ocurre una solución fantasiosa a mi problema de no disponer de ningún modo posible de colarme en la vida de Tsai: casualmente me topo con un objeto curioso en una tienda de antigüedades. Tal vez una caja de música o un antiguo atomizador de perfumes. Solicito que me ayuden. Ni quiero ni espero que Tsai me ame. De hecho, si así fuera, mi estima por ella se reduciría hasta tal punto que le perdería el respeto. Solo busco estar a su servicio. El ente mágico reproduce una melodía o me rocía algo (depende de si es una caja de música o un atomizador) y me veo cara a cara con Tsai. Al parecer ahora soy un dependiente de unos grandes almacenes y la estoy llamando por teléfono. Solo soy capaz de comportarme como haría un dependiente, aunque sea consciente de que soy yo dentro de este cuerpo nuevo. Tsai se marcha, y yo continúo como dependiente hasta el momento en que Tsai sea atendida por otra persona: una camarera, un empleado de Tráfico, un fontanero, la dependienta de una zapatería, un cartero. A veces me grita, a veces es simpática, me pregunta qué tal el día, a veces me ignora, pero todas las interacciones son impersonales. Se me pone durísima al imaginar este escenario. Durísima. Intento analizar esta fantasía —¿qué significa?—, y en el proceso, la arruino.

La verdad es que sé que jamás podría despertar su interés y, sospecho, el de nadie que pudiera interesarme a mí. Soy una hormiga. Aunque contara con un atomizador en mis filas, no soy capaz de fantasear con ser más joven o más guapo o más listo o más rico. Sin embargo, por algún motivo, sí soy capaz de fantasear sin problemas con que me encuentro en el más imposible de los escenarios, una pesadilla en la que doy saltos de un cuerpo a otro. Supongo que la verdad es que ansío la humillación. La ironía, o al menos lo curioso, es que, en mi vida actual, la humillación es la cosa que más temo y la que más experimento. Y, aun así, soy infeliz. ¿Por qué?

CAPÍTULO 25

Después del espectáculo, me dirijo a la consulta de M. Barassini, hipnotista e hipnoterapeuta titulado, para mi sesión. Las paredes de la antesala están decoradas con carteles enmarcados de M. Barassini, el gran mentalista/hipnotista/hellstromista, en los que se ven dramáticas ilustraciones al estilo decimonónico de quien asumo es Barassini con un turbante púrpura mirando fijamente a los ojos del espectador. Los carteles no inspiran mucha confianza y, todavía en pleno subidón de una ayahuasca decente, los encuentro terroríficos. No obstante, también hay varios diplomas enmarcados, uno de la Facultad de Hipnotismo de Harverd, que por lo que he oído es una facultad excelente, aunque no tiene ninguna clase de vinculación con Harvard. Sin embargo, la de Barassini habría podido ser una admisión por apellido, en cuyo caso me reservo mi opinión. La puerta del despacho al fondo se abre, y Barassini asoma la cabeza. Sin el turbante, parece un profesor, paternal, anémico, de alguna manera formal, con una parálisis parcial, y guapo, con un pequeño tic en el ojo, en el derecho, es probable que por una operación de cataratas.

—Señor Rosenberg —dice.

—Sí. Aunque prefiero el tratamiento de género neutro señorx.

—Por supuesto —dice—. Pase, por favor, señorx Rosenberg.

Entro en su consulta. ¿Me he sentido obligado a entrar en su consulta por algún tipo de control hipnótico? ¿O he entrado porque me lo ha pedido y es lo que uno hace? Sea como sea, en este momento noto una disminución de mi capacidad de acción personal. ¿Debería preocuparme o es, de hecho, alentador saber que es tan bueno en sus artes que ni siquiera sé si las está llevando a la práctica?

Me siento en el sofá.

—Ahí me siento yo —dice.

—Oh —digo—. Lo siento.

Me levanto, echo un vistazo a la consulta. No hay otro sitio en el que sentarse salvo detrás de su mesa.

—¿Quiere que me siente a su mesa?

—No. Ahí también me siento yo, pero ahora no.

—¿Dónde, entonces?

Hace un gesto hacia una silla plegable empotrada en una pared.

—Oh —digo.

—Para el trabajo que vamos a hacer juntos, se obtienen mejores resultados cuando el paciente está demasiado incómodo como para adormecerse.

—Comprendo.

Despliego la silla y me siento.

—Bienvenido a mi consulta —dice—. Lo que aquí practico es algo distinto a la hipnosis. Yo lo llamo hipgnosis.

—¿Hipnosis?

—No, hipgnosis.

—No percibo la diferencia —digo.

—Hay una letra adicional, pero no se pronuncia.

—¿Qué letra?

—La *g*.

—Oh.

—No. La *g* —me corrige.

—Correcto. ¿En qué sitio va?

—Oh. Entre la *p* y la *n*.

—Ah. Ya lo pillo. Como en gnosis —digo.

—¿Ha dicho gnosis o nosis?

—Gnosis. Nosis no existe.

—Pues entonces sí. ¿Sabe lo que significa gnosis?

—Sí.

—Qué.

—¿Me está interrogando? Conocimiento. Sobre todo, en sentido espiritual. Conocimiento de Dios y de uno mismo.

—Perfecto —dice—. Ahora dígame qué le trae por aquí.

Y así sin más me veo obligado a decírselo. ¿Qué es este extraño poder que tiene? A decir verdad, he de admitir que siento un ligero cosquilleo en la entrepierna con esta muestra de autoridad por su parte.

—Necesito recordar con el mayor detalle posible una película que he visto.

—Interesante —dice—. Puedo ayudarle con eso, desde luego. Suelo trabajar con pacientes que intentan recobrar recuerdos de maltratos, de otros tiempos, de vidas pasadas…

¿Vidas pasadas?, pienso. ¿Este tipo está grillado?

—Sé lo que está pensando —dice—. Al fin y al cabo, también soy mentalista, o como algunos nos llaman, lector de mentes.

Tiene razón; yo los llamo lector de mentes. También los llamo charlatanes.

—O charlatanes —dice, y ríe por lo bajo—. Como usted nos llama. He oído lo mismo otras veces, señorx Rosenberg.

Es bueno, sea lo que sea.

—Escuche —continúa—, puedo ayudarlo. Al inducirlo a un estado de profunda relajación hipnótica, puedo ayudarlo a acceder a recuerdos que cree a ciencia cierta que ha perdido para siempre. Debe saber que además de trabajar con víctimas de abducciones extraterrestres y con reencarnados, ya que creo en ambas cosas, por cierto, trabajo también con el Departamento de Policía de Nueva York y con otros departamentos de policía importantes.

—Oh —digo, impresionado—. ¿Cuál es su porcentaje de éxito?

—Realizo trabajos de archivo y tengo una precisión de puñetas. A lo que iba —dice Barassini— es que, para este trabajo, necesitaré que tenga plena confianza en mí. ¿Hay en este momento algo que le preocupe sobre mí o sobre el proceso y que pueda solventar?

—Supongo que me preocupa el peligro potencial de que pueda colocarme recuerdos falsos en mi inconsciente mientras estoy hipnotizado.

—¿Por qué iba a hacer algo así?

—No digo que vaya a hacerlo. Me limito a responder a eso que ha dicho de solventar. Es algo que se me ha pasado por la cabeza. Necesito recordar la película con precisión.

—Mire —dice—, soy un profesional con estudios superiores. No comparto sus acusaciones.

—No es ninguna acusación. No le estoy acusando. Solo confiaba en que podría tranquilizarme con respecto a dicho asunto.

—Mire, creo que esto no va a funcionar —dice—. Debería irse.

—¡No me quiero ir! —digo.

—Entonces retírelo.

—¿Que lo retire?

—Retire eso de que está preocupado por que vaya a colocarle recuerdos falsos en el cerebro.

—Lo retiro.

—¿O sea que no cree que vaya a hacerlo?

—Supongo que no.

—Bien. Espero que así se sienta mejor.

Me sonríe. Y, de manera un tanto estrambótica, eso me hace sentir mejor. Reproduzco la conversación en mi cabeza. Se disparan todo tipo de alarmas. Y, aun así, me siento calmado, abierto a él, dispuesto.

—¿Empezamos, entonces? —pregunta.

—Sí.

—Bien. De acuerdo. Veamos, la película que desea recordar…

¿cómo se titula?

—La verdad es que no tiene título. Los títulos le vienen pequeños.

—¿Qué título deberíamos ponerle con vistas a los propósitos de nuestras «conversaciones»?

—*Está el día regular* —digo, aunque no sé bien por qué.

—Vale. *Está el día regular*. Veamos, *Está el día regular* existe en su cerebro. Completa. Prístina. Incorrupta. Puede reproducirse de principio a fin, como si estuviese viendo la película de nuevo.

—¿Es eso verdad? Porque he leído que la memoria no se comporta como una grabación, sino más bien…

—Haga el favor de salir de mi consulta ahora mismo.

—No me quiero ir.

—Entonces diga que es verdad.

—Es verdad.

Y, de hecho, ahora creo que es verdad. Qué raro. En general, lo mío es llevar la contraria. Es mi especialidad, como teórico y crítico cinematográfico, cuestionarlo todo, desafiar las normas, eviscerar los clichés fílmicos dondequiera que los encuentre. Y, sin embargo, cuando Barassini me intimida para que acepte ideas que, con franqueza, sé que son ficticias, de repente lo creo. Más aún, creerlo me consuela muchísimo. Tal vez Barassini es el padre que nunca tuve, aunque sí que tuve padre y, a decir verdad, se parecía mucho a Barassini. Tal vez Barassini es el padre que siempre tuve. Ay, papá.

—Estupendo —dice—. Ahora quiero que me mire fijamente a los ojos y escuche mis palabras con atención. Sienta cómo mis palabras entran en su psique. Ábrase a mis palabras. Sienta cómo calan en su interior, cómo tocan partes de su mente que nunca habían sido tocadas. Agradece mis palabras, por la confianza que inspiran. Le consuela que lo controlen de este modo. Mis palabras lo acarician. Son sus dueñas. ¿Lo nota?

—Lo noto.

—Bien. Desea complacer a mis palabras, ¿verdad que sí?

—Sí.

—Dígalo.

—Deseo complacer a sus palabras.

—Y lo hará. Buceando en su interior, lo más profundo que haya buceado jamás. ¿Lo hará?

—Sí.

—Bien. Dígame qué ve.

—Al pingüino de Magallanes, nativo de las Malvinas…

—Más profundo.

—*La elección*, una película de 1999 de Alexander Payne. Va…

—Más profundo.

—Mi madre me pegó porque estaba lloriqueando. Siempre estaba lloriqueando.

—Ya volveremos a eso. Más profundo.

—Una imagen en blanco y negro en una pantalla.

—Cuénteme.

—No sé. Da sensación de inmensidad. De oscuridad. Es infinita. Nieve en una pantalla de televisión. Estática.

—Esa película ahora forma parte de usted. Cuando el café y la leche se remueven, ya no se pueden separar.

—Me he perdido —digo.

—La película solo puede reproducirse de nuevo tal y como se haya integrado en su mente. Es la ley de la entropía.

—Yo solo quería algo parecido a cuando ayuda a un testigo a recordar un numero de matrícula.

—Si es eso lo que quiere, vaya a Hipno Joe calle abajo. Él le atenderá de maravilla.

—Vale.

Me levanto y voy hacia la puerta.

—Pero creo que usted busca algo más.

—Pues no.

—Usted quiere la verdad.

—Bueno, claro, pero…

—Estupendo. Supongo que me he equivocado con usted. Con Hipno Joe se apañará bien.

—Vale —digo, y echo mano del pomo—. ¿Sabe la dirección o tiene escaparate y demás?

—Pero deje que le diga una cosa: el arte nos atrae por lo que revela de nuestro yo más profundo.

—Eso es de…

—Godard, sí. Su héroe, ¿no?

—Pero ¿cómo lo ha sabido?

—Conocimiento. Gnosis. Esa película solo existe porque *usted* la vio y porque revelaba algo *suyo*. Si quiere traerla a la superficie en toda su complejidad, tiene que minar su psique. Pero no es eso lo que quiere. Con Hipno Joe se apañará bien. Creo que David Manning, de *The Ridgefield Press*, recurre a sus servicios.

—Pero si David Manning es un crítico ficticio que inventó el departamento de *marketing* de Sony Pictures para que las películas con reseñas pobres tuvieran reseñas entusiastas…

—¿Sí, eh? No tenía constancia.

—Así que cómo es posible que…

—No lo sé. Lo único que digo es que yo tendría cuidado de no dejar que en mi cerebro entrara cualquiera. *Yo* no querría acabar siendo una herramienta ficcional, robótica y zombi de una corporación desalmada.

—Estaba pensando que igual debería trabajar con usted —digo.

—Solo si es lo que quiere.

—Creo que así es.

—Tiene sueño…

—¿Cómo? ¿Ahora?

—Deberíamos ponernos con esto cuanto antes. Es un proceso largo.

—¿Cómo de largo?

—Ingo tardó noventa años hacerla. ¿Por qué debería dedicar usted menos tiempo a recordarla?

—¡No dispongo de noventa años! ¿Cómo ha sabido que Ingo tardó noventa años? No se lo he dicho. Creo que ni siquiera le he dicho el nombre de Ingo.

—Voy a anotarle la dirección de Hipno Joe.

—No. Estoy listo.

—Tiene sueño…

Lo tengo, de hecho. La mera sugerencia por parte de este maestro de la hipnosis…

—Hipgnosis —me corrige.

…*hipgnosis* me envía dando perezosas vueltas por el sumidero del amodorramiento.

CAPÍTULO 26

—Está en el apartamento de Ingo. Cuénteme qué siente —dice Barassini.

—Que la silla está dura. Siento la presión contra los huesos del trasero. La habitación está a oscuras, hay humedad. Siento ansiedad. Quiero que la película sea genial. Quiero que me cambie la vida, con el visionado y con su posterior difusión. Si es horrible, no he ganado nada. Me quedo donde estaba. Peor todavía, porque ha pasado el tiempo y estoy más cerca de la tumba. Y tendré que decirle a Ingo que me ha encantado pese a que esté claro que no haya sido así. No soy buen actor, no sé mentir con esas cosas. Que los demás sepan siempre cómo me siento exactamente es mi maldición. Supongo que en cierto sentido eso podría convertirme en un actor brillante, pero solo si en el guion del personaje al que interprete pone que en cada momento del rodaje se siente exactamente como me siento. Quizás entonces sería el mejor actor que haya existido jamás. Estoy seguro de que sí. Debería hacer una prueba para ese papel. Miraré luego en la revista *Backstage*. El proyector se activa. Gira y traquetea a la vez que un rectángulo de luz aparece en la pantalla ante mí, seguido del dirigente negro irritable, seguido de la niña china. Un momento, ¿esa era Tsai? ¡Rebobina!

Pero la película sigue proyectándose, inexorable, hacia el futuro, la niña china es sustituida por una imagen nueva cada veinticuatroavo de segundo a medida que una procesión de veinticuatroavos de segundo pasa a la historia ante mis ojos. Debo registrarla en su totalidad. Barassini tiene razón: cada persona tiene una experiencia distinta de cada película y, por derecho propio, cada persona, sea él, ella o elle, debería poder tener su propia experiencia. Cada individuo ve una película de manera distinta, pero una película que nadie ha visto no existe. Es como los pensamientos de una persona muerta. No se puede acceder a ellos, así que no existen. Por tanto, para que la película de Ingo exista, debo contarla, y para hacerlo, debo contarla a través del filtro de mi psique.

De modo que esto no va a ser una novelización. Una novelización es algo inferior. Al igual que el libro es siempre mejor que la película

(con la excepción de la única película decente que hizo Truffaut, *Tirez sur le pianiste* [1960]), la película siempre es mejor que la novelización. Debe existir un término para lo que estoy a punto de hacer. ¿Cómo llama uno a algo que es una interpretación, una crítica, un embellecimiento, una profundización? Algo que sale bien parado si se compara con la experiencia de ir al cine. Al fin y al cabo, soy un crítico que va a ver una película una sola vez, a ser posible, en un cine con un público que paga. Insisto en que se pague a precio de mercado. Se trata de la auténtica experiencia de ir al cine. Una película no es solo una imagen en la pantalla, el sonido en los altavoces. Es la traducción que el cerebro hace de todo esto. Es el entorno social. Es el año en que la ves, tu edad, el estado de tu matrimonio. Es lo que ha pasado de camino al cine, lo que esperas que suceda después, es quien tienes sentado a cada lado. Es cómo huele. Es quien tienes sentado delante. Quien esté o no esté dando patadas a tu asiento desde detrás. Es tu preocupación por esa llamada del médico. Es el polvo que has echado. O no. O el que estás a punto de echar. O ese que sabes que jamás volverás a echar. Es tu envidia: del director, de la pareja dándose el lote ahí delante. Es las palomitas. Los Conguitos. Que tengas que ir al baño. Que alguien se esté comiendo un oloroso sándwich de atún. ¿Lo han colado de tapadillo? No parece justo, que los listillos tengan sus sándwiches y a nosotros nos den mierdas. Es la suspensión de tu incredulidad. La escena que te lleva a poner los ojos en blanco. Es tu crítica de las actuaciones. Es tu intento por recordar en qué otra película viste a ese actor. Es tu predicción de lo que en la historia va a pasar después. Es tu orgullo cuando resulta que tenías razón. Es tu sorpresa cuando el director desafía tus expectativas. Es la vida, que solo vives una vez. Te preparas, pero aun así te sorprende. La película está predeterminada, pero se revela solo a través del tiempo, progresivamente. Eso te hace pensar que es algo vivo, algo cuyo resultado puedes alterar. Gritas a los actores en la pantalla. Aprietas los dientes como si eso fuese a ayudar. Y, sin embargo, la película está predeterminada, no como el mundo. Además, en ese sentido la película puede cambiar. Podría romperse el proyector. Quizás en esta proyección haya carcajadas. Quizás haya un tiroteo. Estos elementos casuales forman capas sobre una película en la que nada es casual. De manera que un texto que abarque todas estas experiencias exteriores e interiores no es ninguna novelización. Es muchísimo más. Es un testimonio, y así debería llamarse, dar testimonio de la experiencia humana: este veinticuatroavo de segundo liviano, de plástico, que traquetea por el tiempo que la película y yo recorremos, aunque por separado, soledades vecinas. El significado original de la palabra *mártir* es testigo y eso me parece un acierto. Un espectador es un testigo; un testigo es quien testifica. Esto va a ser un

testimonio. O, un momento, ¿no veo las películas siete veces? ¿Yo solo? ¿En mi salón? ¿No pongo el televisor boca abajo? De repente, estoy confuso. No…

—No está diciendo nada —dice Barassini.

—¿No?

—Está ahí sentado sin más, hace gestos con la cara. En cierto momento parecía que estaba olisqueando un sándwich, posiblemente de atún.

—Sí. De hecho, sí. Lo ha notado, ¿eh?

—Es usted buen actor.

—Es todo cuestión de estar en el momento.

—Escuche —continúa—, puedo ayudarlo. Pero tiene que hablar mientras se encuentre en este estado. Es la única manera de hacer accesibles sus hallazgos cuando esté despierto. Grabaré todo lo que diga aquí. Tiene que confiar en mí.

—Supongo que tengo problemas de confianza.

—Debe saber que además de trabajar con víctimas de abducciones extraterrestres y con reencarnados, ya que creo en ambas cosas, por cierto, trabajo también con el Departamento de Policía de Nueva York y con otros departamentos de policía importantes.

—Eso ya me lo ha dicho, ¿no?

—No.

—Ah.

Estoy impresionado. De joven, mientras estaba en la Universidad de Cambridge con una beca Fulbright, participé en un estudio sobre percepción extrasensorial que dirigió el gran Robert Henry Thouless,[51] quien concluyó que yo había dado muestras del raro y extraordinario don de la percepción extrasensorial negativa (tan solo existe otro caso documentado, el de Johann Gergis, un reparador de fuelles flamenco del siglo XV). Cuando me sometieron a la prueba de las cartas Zener, los resultados fueron innegables: había fallado en el noventa y nueve por ciento de mis predicciones, lo bastante por debajo de la probabilidad como para que fuese asombroso. De hecho, mis resultados fueron tan impresionantes que Scotland Yard se fijó en mí y contrató mi talento en varias ocasiones para que ayudara a determinar en qué lugares no debían molestarse en buscar a los niños secuestrados. Durante una breve temporada, incluso realicé una función en el Corn Exchange de Cambridge, en la que adivinaba las iniciales de miembros del público escogidos al azar.

—¿Hay alguien cercano a usted cuyo nombre empiece por *X*? —preguntaba siempre a la persona voluntaria.

Fallaba el noventa y nueve por ciento de las veces. Siempre estaba seguro de que en sus vidas había una persona cuyo nombre empezaba

por *X*. Lo veía más claro que el agua. Cuando pregunté a una persona del público cuyo marido resultó ser el gobernador de Acrotiri y Dhekelia, Su Excelencia Xander Xavier Xerxes, Exquire, me tiraron tomates y me echaron del escenario con abucheos.

—A lo que iba —dice Barassini— es a que, para que esto funcione, tiene que confiar en mí plenamente. ¿Hay en este momento algo que le preocupe sobre mí o sobre el proceso y que pueda solventar?

—Me preocupa ligeramente cómo pronuncia la palabra *solventar*.

—¿Qué palabra?

—Solventar.

—Oh, ¿se dice así?

—Sí —digo.

Me mira a los ojos.

—¿A ver cómo la dice usted?

—Solventar.

—Estupendo. ¿Empezamos?

—Sí. ¡Por favor!

—Cuénteme lo que ve.

Y así sin más, veo otra vez la película. La marioneta con chistera que camina con el viento en contra. ¿En la pantalla? ¿En mi cerebro? No sabría decirlo. Pero la distancia ha desaparecido. Han desaparecido los frutos de la edad, los arañazos, la suciedad, las irregularidades en la exposición. Ahí está la marioneta. Casi parece que podría tocarla, pero no puedo. No puedo bajar la vista y verme la mano. En esencia, soy la cámara. Creo que este experimento de hipnosis va a funcionar. Veo, eufórico, cómo se reproduce la escena. El chiquillo en patines pasa deslizándose y sigo su trayectoria con la mirada. Se estrella contra una farola y se cae de culo. ¡Se encuentra bien! Mientras se incorpora a trompicones sobre sus inestables patines, me percato de que esto no lo había visto antes. De alguna manera, veo más allá de los límites del encuadre. Intento retroceder en mis pensamientos. Quizás esta fuera la película original. En la película y en mi vida han sucedido demasiadas cosas entre un instante y otro. Pero estoy casi seguro de que en la película de verdad no había visto esto. Regreso al hombre que camina con el viento en contra y pruebo un experimento. Pruebo a rodearlo, a verlo desde el lado izquierdo. Lo logro. Desde este ángulo, veo tras él un decorado distinto, pintado al estilo de Ingo. Es una representación de los edificios de ladrillo según cruzas la calle 62 Este desde la iglesia de Nuestra Señora de la Paz. ¡Reconozco esos

edificios de ladrillo! Levanto la vista. ¿Veré el cielo? ¡En efecto! Una representación en blanco y negro de las nubes, pero animadas, son rápidas y se arremolinan. En el cielo aparece una marioneta pequeña, enseguida se hace más grande. ¿Está cayendo? Sí. Es un pegote amorfo de la primera escena original. Se estampa en silencio contra el suelo a mis «pies». Rezuma un líquido negro. Desde este ángulo, veo que se ha roto por arriba, y que revela lo que al parecer son vísceras, huesecillos, una calavera. El *shock* me saca de la escena. El hipnotista me observa.

—¿He hablado ahora? —pregunto.

—Sí.

—Es distinta de la película que recuerdo que recordaba.

—Eso parece.

—Es similar, pero mi sensación es que estoy viendo más, desde ángulos distintos —digo.

—Sí.

—¿Eso es típico?

—Nunca había trabajado con este tipo de problemas. La mayor parte de lo que hago implica adicciones callejeras: fumar, heroína, masticación crónica…

—¿Masturbación?

—No.

—Necesito recordar la película con la mayor precisión posible. Esto me resulta problemático —digo.

—No existe el modo de disponer de un recuerdo puramente objetivo de una obra de arte.

—Tiene que ser la obra de Ingo. Ha de serlo. Si me contengo, quizás logre ceñirme a los encuadres originales, no alejarme, no explorar.

—Quizás Ingo quiso que explorara. ¿No es posible que todo eso lo incluyera él? ¿Para que usted se perdiera dentro?

—No sé bien si me atrevo a regresar —digo—. No quiero perderme.

Pero regreso. Y me pierdo.

CAPÍTULO 27

Al parecer estoy descubriendo más detalles de los que recuerdo haber visto. Sin duda, debí de percibirlos en un principio de manera subliminal. Por ejemplo, el periódico que da vueltas está fechado el 30 de junio de 1908, una fecha extrañamente familiar. No sé situarla. 30 de junio de 1908. ¿Qué ocurrió en esa fecha, si es que ocurrió algo? Debe de haber algo. Desde luego, en la historia no existen fechas sin eventos. Estoy casi seguro de que es así. Hubo ese salto de once días en 1752 para implementar la transición del calendario juliano al gregoriano. ¿Podrían considerarse días sin eventos? Tengo que preguntarle a Timmy, mi amigo horólogo. De repente, veo de nuevo a la marioneta con chistera que lucha contra el viento y me maravillo una vez más ante la destreza incipiente del joven Ingo. Entonces lo recuerdo: ¡la explosión rusa! ¡El 30 de junio de 1908! Por supuesto. Me viene a la mente en cuanto dejo de buscar. He aquí una lección que contradice al viejo dicho bíblico «busca y encontrarás». Debería ser «no busques y encontrarás». Puede que eso sea demasiado oriental para la mente convencional de occidente. Conozco la fecha del bólido de Tunguska porque lo conozco, pero también porque hice una disertación sobre *Der Schweigende Stern (Primeras naves a Venus)*, de Maetzig, de 1960, una película injustamente difamada que se rodó por entero en Totalvisión, con la banda sonora (en la versión de habla inglesa, inmensamente superior) del extraordinario Gordon Zahler en Totalsonido. La película presentaba a un grupo de científicos de diferentes culturas y géneros décadas antes de que tales diversidades grupales llegaran a formar parte de la conciencia del cine occidental tal y como las introdujeron las Wachowski, pero estoy divagando, ya que la película se reproduce en mi cabeza y debo atender a cada detalle. No debo perder el hilo mientras narro porque vosotros no podéis ver lo que yo veo, ¿no es verdad, doctor Barassini? ¿Doctor Barassini?

Oigo a una de las partes de una conversación lejana.

¿Barassini está al teléfono? No distingo las palabras. Tengo que centrarme en la experiencia que me ocupa, pero me distrae y me fastidia pensar que Barassini no esté tan implicado como yo en el

proceso.

—Sabe que le oigo decir todo el rollo ese de Barassini, ¿verdad? —dice Barassini, a lo lejos.

—Vaya, ahora sí me escucha —le respondo a voces.

—Mi trabajo es hipnotizarlo y ocuparme de la grabadora, que es lo que estoy haciendo —dice.

Tiene razón, pero, por algún motivo, su falta de interés en los recuerdos que estoy desvelando me irrita. Y está provocando que mi confianza en el proyecto se erosione. Ya que, si cada cosa que diga no capta la atención de Barassini, ¿qué va a pasar con el público de mi conferencia?

—Necesito que esté callado durante el proceso —digo—. Si es incapaz de guardarme un mínimo de respeto, acudiré a otro hipnotista. Puede que a Hipno Joe o a otro de ese jaez.

Se hace un largo silencio mientras la escena muda de la ventisca se desarrolla, y por fin oigo un lejano y reconvenido:

—Estupendo.

Tras esto, tengo libertad para concentrarme de nuevo en mi recuerdo de la película de Ingo, además de en mi recién descubierta capacidad para mover «mi cuerpo» dentro de la experiencia. Aun así, cuando bajo la mirada, no veo nada salvo la calle. No veo pies. Ni la adorable y ligera protuberancia de la tripa, como la de la tan deseada Fabianne de *Pulp Fiction*. Yo soy la cámara. Pero con mi agencia. Donde la cámara de Isherwood es «bastante pasiva, recoge, pero no piensa», la cámara de Rosenberg es dinámica, piensa, tiene agencia. *Qu-Isher y no pude, Rosenberg sí pudo*. Esto es ingenioso, lo incluiré en la introducción de mi libro. O quizás como epígrafe. ¿O se dice epitafio? De repente tengo dudas. En este recuerdo fílmico no hay diccionario para consultar.

—Se acabó el tiempo por hoy —dice Barassini, y chasquea los dedos.

—Debería quedarme un ratito. Para recuperar el aliento —digo.

—Debe irse —dice Barassini—. Tengo otro paciente.

—¿Un fumador? No creo que eso sea de su interés.

—Dedico la misma atención a cada uno de mis pacientes. Para que lo sepa, se trata de un hombre que ni puede ni quiere dejar de masticar.

—Usted y yo sabemos que eso no es de su interés.

—Debe irse.

Y eso hago. La calle está abarrotada y apesta. Aquí estoy, en pleno meollo. Dentro de mi propia vida apestosa, salvo porque, como Stein nos enseñó, ahí no hay ahí. Creo que se refería a Oakland,[52] California, un suburbio de Frisco, como los lugareños llaman a San Francisco. No

estoy seguro de ninguna de estas cosas, pero ahora mismo no tengo energías para cotejarlas. O sea que daré por hecho que estoy en lo cierto. En todo caso, no importa. Kellita ya no está. Mi hija, Esme, lleva años sin hablarme, su madre envenenó la relación estrecha que antes teníamos. No elegí su nombre en homenaje al relato de Salinger. Era y seguirá siendo un escritor al que desprecio. Cuando salió a la luz la horrible misoginia de Salinger, mi exmujer dijo a Esme que yo había insistido en ese nombre por mi amor hacia aquel ermitaño emocionalmente atrofiado. A decir verdad, insistí en ese nombre debido a mi admiración por el jugador británico de *cricket* Esmé Cecil Wingfield-Stratford, que también fue un historiógrafo británico y un entrenador mental brillante y que, por cierto, era hombre. De modo que puse a mi hija un nombre de género neutro.

Igual que un recordatorio, un pensamiento salta en mi cabeza: mi hija va de camino a casa desde el colegio. Tiene, cuántos, once o doce. No lo sé. Quiere estar conmigo, y yo estoy trabajando, viendo hacia atrás *Dysgu i gi Bach Gachu*, de Talfan. Es una de las películas más trascendentales del cine galés, que ya es decir. Hay quienes creen el cine galés carece de importancia, pero, como siempre, están muy equivocados. Dyfodwg, Powys, Iwan, Gwilym, Gruffud, Fardd, Gwilym (sin parentesco), Cadwalard, Clymneb, Dylfedmed, Prydudd, Gwilym (sin parentesco) y Clydarfrg, por nombrar solo a algunos directores esenciales. Y llevo esperando todo el día la oportunidad de ver hacia atrás la obra maestra de Talfan. Con once años, mi hija apenas está versada en Gymraeg, así que lo más probable es que no vaya a entender ni una palabra del revés. Sé que se va a aburrir. Y aun así voy a sentirme responsable de su aburrimiento, y eso me va a impedir que disfrute de la película como es debido. Le digo que papá tiene que trabajar, y eso hace que me sienta terriblemente culpable, sobre todo cuando veo la mirada que pone, de desvalida, desamada, abandonada. No es el caso, desde luego. Es solo que tengo trabajo que hacer. Con once años no entienden cómo, para un adulto, la identidad gira en torno al trabajo, cómo, sin trabajo, lo más probable es que uno se disuelva en las nieblas de la nada. Tengo que ignorarla, y así continuar existiendo para ella. Mira por la ventana la mañana lluviosa. Esme…

Ahora me veo deambulando por el tramo de la calle 62 que retrata la primera escena de la película de Ingo. La precisión es extraordinaria. Y aunque aquí puedo sentir las condiciones climatológicas y el peso de mi cuerpo, mientras recorro esta versión de la calle permanezco de igual modo invisible. Como persona privilegiada y varón que ha sido convenientemente regañado y silenciado por la cultura emergente, reconozco que no tengo derecho a

sentirme mal y menos aún a quejarme de mis circunstancias en público. Sin duda, eso no provocaría sino más rechazo por parte de la comunidad a la que ansío pertenecer. Pero lo cierto es que me siento invisible. Y en las contadas ocasiones en las que soy visible, me siento juzgado del modo más severo. Quizás no sea más que la condición humana. Pero sospecho que no, porque, en efecto, veo a personas que experimentan alegría y la aventura y la comunidad. Tal vez sea un defecto de mi carácter, que, pese a todas mis ventajas, a ser blanco, a ser varón, a mi insistencia heterosexual, no hallo mi camino hacia ese lugar llamado alegría.

¿Qué cojones pasa con todo el mundo? ¿Es que ya nadie tiene gusto? ¿Qué hacemos los adultos viendo películas para adolescentes de ciencia ficción sobre el apocalipsis con filtros amarillos e ínfulas? ¿No sabemos lo irrisorios que somos?

Me siento en mi apartamento e intento leer *La reconstrucción de la mente: una vía abierta al entrenamiento mental*, de Wingfield-Stratford, y me topo con esto:

«Así, vagamos a través de un bombardeo minúsculo y perpetuo de impresiones desde el mundo exterior, y ninguna de ellas nos deja nunca tal y como éramos. La fragancia de una rosa, la visión de un viejo amigo, un acto horrible o gentil, todo lo que vemos, todo lo que oímos, es absorbido por nuestro ser y nos cambia para bien o para mal».

El mundo exterior y el mundo interior. Interiorizamos el mundo exterior, nos cambia, y transmitimos esta versión alterada. Es un intercambio constante de fluidos mentales y, como los virus, las enfermedades de la mente se contagian y se transmiten. Incluso aquellos cuyas enfermedades se caracterizan por el alejamiento, por la reclusión, como la de Ingo, contribuyen a esta mezcla variopinta de dolencias psicológicas. Los Ingo del mundo nos contaminan con su desconfianza, con sus reticencias. Nos preguntamos por qué no participan. ¿Es cosa nuestra? ¿Es porque somos blancos? ¿O negros, si Ingo fuese la versión sueca de Ingo? Desde luego, es probable que las tendencias eremíticas de Ingo se remonten a su propio trauma a manos de los demás y, casi con total seguridad, a manos de la sociedad en general, al haber alcanzado la mayoría de edad como afroamericano (o como sueco) durante la primera mitad del siglo XX. ¿Y qué daño he causado yo? ¿Y qué daño voy a causar? Aunque me esfuerce al máximo por evolucionar como ser humano, por ensanchar mi esfera de comprensión, por ser respetuoso y cordial, debo asumir que me quedo corto. De hecho, no es sino mi invisibilidad dentro de la película de Ingo, mi absoluta no presencia en dicho ambiente, lo que garantiza la seguridad ajena. Quizás sea el único lugar seguro en el que puedo estar (y, ya puestos, ¡todos los demás!). Por desgracia, a

menos que sea capaz de trasladar la totalidad de la película a una novelización, soy el único que jamás podrá visitar su mundo. Y si bien un mundo en el que eres un fantasma es un mundo libre de culpa, uno ha de aceptar la culpa y el arrepentimiento si pretende vivir con plenitud. Un ser vivo no puede vivir sin destruir a otros seres vivos. Debemos comernos unos a otros, ¿no es verdad? Es así como funciona el mundo.

Veo a Tsai ocupándose de su corte de pelo en el reflejo del escaparate de una camisería. Dios, eso es *tan* Tsai. Estoy lo bastante lejos como para que no repare en mí, creo. Sin embargo, se me pasa por la cabeza que podría sentarme en el regazo de Tsai y ni aun así repararía en mí. Ella no es Levy. Mmm, el regazo de Tsai, como dice la chavalada. Estar en su regazo. *Ser* su regazo. Mis ojos la enfocan, piso a un perro pequeñito que aúlla como si fuese un perro todavía más pequeño.

—¿A ti qué cojones te pasa? —me ladra su dueño.

Me disculpo, hago gestos con las manos que en lengua de signos sin duda se traducirían como *¡Shh! No quiero que Tsai mire hacia aquí*. No mira. Por supuesto que no mira. ¿Qué debe sentirse al ser tan autosuficiente? Me digo que voy a seguirla para ver si va a reunirse con Barassini, para descubrir si están compinchados. Algo que es cierto y a la vez una excusa. Seguir a las mujeres es un comportamiento propio de acosadores, y como yo soy «aliado» sé que la combinación de diferencia de tamaño entre sexos y una cultura de masculinidad tóxica coloca a las mujeres en una posición de miedo, y los hombres tienen la responsabilidad de comportarse con ellas de un modo cortés y respetuoso, para entender plenamente las señales de las mujeres e interactuar de manera acorde. No es no. Aunque, ¿por qué iban a dar un no tan rotundo? Esa injusticia deja toda la carga a los hombres. Los hombres tienen que saber reconocer todas las miradas y las no miradas que también son un no. Los gestos de las manos, los encogimientos de hombros, los carraspeos, los retortijones. Deberían dar clases en el colegio o cursos de verano obligatorios para chicos. Algo tendrá que hacerse. Por supuesto, en este caso concreto la realidad es que Tsai podría tumbarme fácilmente. Es joven y alta, y su forma es ágil y musculosa. El pensamiento de Tsai tumbándome me genera más molestias sexuales en la entrepierna. Le miro el culo e imagino que me inmoviliza contra el suelo con él. Encima de la cara. Soy una criatura patética. Soy un bicho, una babosa, una hormiga.

Entra en un bar llamado Mack's. Cuento hasta cincuenta y siete, luego entro yo también. El local es un antro y a estas horas está tranquilo. Un triste jirón de guirnalda navideña cuelga por encima de la barra. Estamos en mayo, pienso. Tsai se sienta en uno de los

taburetes y habla con el camarero. Parece claro que se conocen. Se ríen de algo, y la naturaleza de su risa es una sorpresa y una epifanía. Es más fuerte y más intensa de lo que había imaginado. Pero es tan despreocupada como habría podido imaginar. No podría estar más enamorado. ¿El camarero es su novio? Es joven, guapo y tiene tatuajes, el pecho ancho y la mandíbula cuadrada. Imagino que la domina, y que a ella le gusta. Yo nunca podría dominarla, ni siquiera en mis fantasías.

Ocupo uno de los asientos de la barra, a tres de ella, no hay nadie entre los dos. El camarero está sirviéndole una copa, una especie de whisky solo, cómo no. Luego me mira.

—Ahora mismo estoy contigo, colega —dice.

Me llama colega y lo hace con amabilidad, no con condescendencia. Eso me hace un poco de ilusión. Somos iguales. Somos amigos. Colega. Tengo una visión súbita en la que me estoy enrollando con el camarero, la suprimo con rapidez y pericia.

Tsai sorbe de su whisky mientras el camarero se acerca a mí.

—¿Qué te pongo, colega?

Ahora es diferente. La repetición de *colega* hace que suene rutinario. Me siento rechazado y avergonzado. Llama colega a todo el mundo.

—Tomaré un whiskas.

—¿Un whiskas?

—¿Un whisky?

—¿Escocés, de centeno…?

Ahora tiene prisa por volver con Tsai.

—Hum, de centeno —digo, porque he oído no sé dónde que ahora está de moda.

—¿Qué marca?

—Tú eliges —digo, y acto seguido siento que parece un coqueteo, algo que podría decirle una chica.

Me evalúa.

—Pareces hombre de Crown Royal —dice.

Es increíble lo rápido que puedo pasar de sentirme como una niña a sentirme como un machote, pero al llamarme hombre es lo que ha conseguido, lo que, extrañamente, hace que me sienta como una niña. Estoy orgulloso. Y humillado. Quiero gustarle. Sería su colega; sería su niña. Podríamos ser colegas con derecho a roce.

—Suena bien —digo.

Se vuelve hacia las baldas para cogerlo. Echo un vistazo hacia Tsai.

—Ah, hola —digo.

Me mira por primera vez. Su inexpresividad deja claro que no es la

primera vez que un hombre le dice «Ah, hola» en un bar. Su rostro ni se inmuta. No existo. La amo horrores.

—Perdona que te interrumpa —digo—, pero te he visto antes en el escenario en la función de Barassini.

Asiente.

—De hecho, estaba sentado a tu lado en el público. Así que… Hola.

Me da la risita tonta. Es patético. Quiero meterme a rastras en el cojín de mi taburete.

—Hola —dice sin inflexión y se vuelve hacia su copa, hacia el camarero, y le dice algo a media voz. No me entero bien. Él ríe por lo bajo. Ella ríe por lo bajo.

Ahora o nunca. Cojo una buena bocanada de aire.

—Ha sido alucinante, eso sí —digo—. Cómo ha podido saber todo eso sobre tu vida. Y lamento muchísimo lo de tu estudiante… Michael, ¿no? Debió de ser…

—Era mentira —dice.

—¿A qué te refieres?

Se encoge de hombros.

—A que me he inventado todo lo que he dicho ahí arriba.

—Oh. ¿Estás compinchada con el hipnotista?

—No. Pero me apetecía mamonear con la función. No conozco a nadie cuyo nombre empiece por *M*. Ni a ningún niño muerto. Ni siquiera soy profesora. Odio a los niños.

Ay, Dios, ¿cómo puede ser tan perfecta una persona? Nada de disculpas, y yo dando volteretas para demostrar al mundo cuánto quiero a mi hija, a la que odio, y con razón. Mi hija es una persona cuyo único objetivo en la vida es despreciarme en público. Con su edad yo tenía ambiciones de verdad, en el mundo había cosas que esperaba lograr, obstáculos que confiaba en salvar, amores que esperaba descubrir, pero Grace (¿era Grace?) no desea nada de esto. Vive para hacerme daño. En ese sentido, se parece a las enfermedades autoinmunes: surge de mis entrañas, existe para atacarme.

Avergüenzo a mi hija. No cabe duda de que habría preferido un padre de la variedad mandíbula cuadrada, un padre con quien querrían flirtear sus amiguitas pizpiretas. El rollo «qué mono es tu padre». Un padre menos excéntrico. Al camarero, por ejemplo. Que un ser humano que es mitad tú te odie es quizás la más rara de las experiencias. Pero, tras una reflexión más exhaustiva, quizás no sorprenda en absoluto que el fruto de mis entrañas sienta por mí lo mismo que yo siento por mí. El cineasta canadiense David Cronenbauer hizo una película titulada *Cromosoma 5*. En ella, los impulsos negativos de los individuos reciben vida autónoma e independiente de los propios individuos. Quizás sea esa la realidad de

tener niños. Ojalá pudiera verme de una manera en la que soy incapaz de verme, con ternura, pero eso sería imposible: tiene mis genes y los de mi exmujer, cuyos genes me odian.

Tsai se acaba su copa, da las buenas noches al camarero con un beso. Es en la mejilla, pero sus labios se demoran. Engullo mi horrible whisky de centeno, pongo diez dólares en la barra, doy las gracias al camarero, cuento hasta cincuenta y siete y salgo tras ella.

CAPÍTULO 28

En la calle la busco por todas partes, giro la cabeza a lo loco. ¡Allí! Camina hacia el norte. Cómo no: es la mejor dirección.

Camino hacia el norte yo también. Cuando lo hago ya no es la mejor.

Después de unos quince minutos, entra en un bloque de pisos. Cuento hasta cincuenta y cuatro, luego reviso los nombres en el telefonillo. Hay tres apellidos con la inicial «T». Descarto O'Neill y Penney y escojo Yan. Tsai Yan. O Yan Tsai, supongo. Algo sé sobre la cultura China, también que el apellido va antes que el nombre.

Vuelvo a casa, busco el significado de Yan. Hay muchos, pero elijo los mejores y me decido por «destino».

Estricto.

Severo.

Riguroso.

Extremadamente cruel.

Tirante.

Busco Tsai Yan en Facebook y encuentro un puñado de mujeres y un hombre, ella no sale. Me inquieto, ¿es quizás Tsai O'Neill o Tsai Penney? Lo compruebo. Nada, ni por esas. Es un misterio. Entonces se me ocurre que si todo lo que dijo a Barassini se lo inventó, quizás haya mentido también con su nombre. Eso me arroja en picado a una noche en vela después de haberme atado con firmeza a mi silla de dormir. A las dos, me libero los brazos y leo de cabo a rabo mis páginas web habituales: Macanudo, Alardes Bíblicos, Carne de Mono, Motillos, Comosellame, Nimbo, Heliotropo Estival, Esplendores de Guerra, Pie de Rinaldo. Por último, reviso el blog de Grace; hay una entrada nueva que quizás hable de mí:

Odio a los hombres. Odio a los hombres. Odio a mi padre. ¿Qué han aportado ellos (él, ¡¡¡elle!!! ¡Hostias!) al mundo? Esto: guerra, brutalidad, violación, opresión, asesinato, avaricia. ¿Existe algo agradable o decente que sea resultado de este cromosoma aberrante? Y la puñetera tragedia es que esas monstruosidades me atraen físicamente. Rilke (¡otro hombre! ¿¿Por qué no Lou Andreas-

Salomé??) sugirió que los monstruos quizás sean princesas disfrazadas a la espera de que las liberemos con nuestro entendimiento. Vale, el puto Rilke diciéndole a las mujeres (como los hombres hacen siempre) que el trabajo de las mujeres es entender a los hombres, calmarlos. Paso. Ya no me dedico a eso. Entrego la acreditación y me piro. Mi nuevo trabajo, porque los maltratos de mi madre me han arrebatado la confianza en lograr la plenitud y un empleo bien remunerado, es soltarle cuatro verdades al patriarcado. Mis verdades. ¿Lo pillas, cabeza de familia? ¿Me habrías criado de manera distinta si hubiese sido niño? No me cabe la menor duda. ¿Crees que las mujeres tienen algún valor para los hombres más allá de su atractivo físico? ¿Acaso hemos intercambiado ideas alguna vez? ¿Acaso hemos mantenido una conversación que no consistiera en tus explicaciones de macho para empujarme a la sumisión? ¿Mucho *sororium obsequious*?[53] Quizás deberías leer un poco a Rebecca Solnit,[54] aunque no creo que exista la más mínima posibilidad de que te abras a un cambio de paradigma que te llame al orden, que provenga de una mujer, que ponga al descubierto tus privilegios como señor-cis-hetero-blanco. Te han puesto en bandeja todas las oportunidades. Ahora es momento de que te sientes y escuches, o de que te apartes. Ya no pintas nada.

Añado una nota en la sección de comentarios:

> ¿Crees que he dispuesto de todas las oportunidades? Entonces ¿por qué mi vida profesional ha sido una lucha y una humillación constantes? Firmado, anónimo.

Responde:

> Para fracasar como hombre blanco con la frecuencia y la aparatosidad con que lo has hecho tú, uno debe tener una falta de talento imbatible. Es de sobra sabido que los hombres blancos siempre caen de pie en lo laboral y que las mujeres, las personas de color, las personas LGBTTQIAAP y las personas discapacitadas (también de color) tienen que luchar con uñas y dientes para sentarse a la mesa. Consecuentemente, nos quedamos con que el mundo lo gobiernan una y otra vez los hombres blancos. ¿Y han contribuido con alguna cosa de valor?

Contesto:

> La física. Firmado, anónimo.

Contesta:

> Lo primero, cállate. Segundo, no. Kananda, de India, primera exposición de la teoría atómica en el siglo VI a. C. Ibn al-Haytham, de Basora, fundó la óptica en el siglo X. Nasir al-Din al-Tusi elaboró una tabla precisa de los movimientos planetarios en el siglo XIII. Tercero, Einstein inventó las armas nucleares, que no tardarán en destruir el mundo. Ahí llevas a tus físicos blancos.

Yo: No las inventó él. Y Einstein era judío. Firmado, anónimo.

Ella: Un judío blanco.

Yo: Díselo a los arios. Firmado, anónimo.

Ella: Los arios son indoiranios.

Yo: No es verdad… Con un vistazo rápido a Wikipedia verás que los arios son… ah. Firmado, anónimo.

Ella: ¡Ja!

Grace ha ganado esta batalla.

A las cinco de la mañana, estoy de nuevo en la calle, enfrente del bloque de pisos de Tsai (¡o cual sea su indudablemente precioso nombre [el apellido es chino]!), después de pasarme la noche entera atado a mi silla de dormir, pero despierto, estudiando las migraciones indoeuropeas para mis futuras evasivas con Grace. Delante de la casa de Tsai (?) hay una lavandería veinticuatro horas que es un regalo divino a menos que le dé por hacer la colada mientras estoy aquí escondido. El local está vacío cuando entro y así sigue hasta las seis, cuando llegan cinco clientes en rápida sucesión: una ama de casa, un chef, un mecánico de coches, un regatista y una abogada. A las seis y media, Tsai (?) sale de su apartamento con una bolsa de mensajería y camina dirección norte. ¿Puede que solo camine dirección norte? Lo pondero, luego lo descarto por inconsistente. Como fuera es de día, cuento hasta setenta y cuatro antes de seguirla. Sin embargo, es un setenta y cuatro rapidito ya que estoy nervioso porque no quiero perderla de vista. La veo justo cuando dobla a la izquierda. Oeste. Por supuesto: norte y oeste. Cruzo la calle deprisa, pero ya no está. ¡En esta manzana hay una escuela de primaria! A lo mejor no mintió con lo de que mintió con lo de que era profesora de parvulario, sino que solo mintió con lo de que mintió con lo de que mintió. Entro en la escuela y busco a la conserje.

—Traigo un paquete para Tsai Yan —digo.

—¿Yan Tsai?

—Como prefiera.

—Puede dejármelo a mí.

Esto no lo había pensado. Me planteo salir corriendo. En vez de

eso, rebusco en mi maletín, confiando en que haya algo. Una manzana que robé del frutero de Barassini y una copia de mi monográfico sobre el diseño de sonido cinematográfico tal y como se reflejó en el sionismo de los años veinte, titulado *Oye, oh Israel*. Tenía la intención de dejarlo en casa de Elkin (antes Ocky) porque había dicho que quizás podría pasárselo al editor de la revista de cine judía *Cine-Mazel*, ya que hoy iba a arreglarle los grifos. Schmendrick Ackerman tendrá que esperar. Tiendo el artículo a la conserje.

Lo coge, echa un vistazo al título, sacude la cabeza (¡nazi!) y lo suelta en una bandeja en la que pone «Entradas». Pienso en los soldados heridos de la serie de televisión *M*A*S*H*, que era, por cierto, una imitación desdibujada de una película de Bobert Altman que se titula igual, y me voy corriendo.

¿Qué acabo de hacer? ¿Qué acabo de hacer? Le he dejado mi nombre. ¡Le he dejado mi trabajo! Desde luego, es un artículo brillante que, creo, hace mucho por sacar del gueto al diseño de sonido judío, pero, aun así, para el caso podría haberle dejado una tarjeta de visita en la que me identificara como su acosador.

Tres días después, recibo el siguiente correo electrónico en mi página web La Película Tibetana de los Muertos:

> ¿Por qué me has dejado un monográfico en el trabajo? ¿Quién eres? Tus reflexiones sobre el diseño de sonido judío son simplistas y están desfasadas. Además, Israel es un estado *apartheid*.

¿Sabe que soy el del bar? ¿Me está pidiendo que le cuente más sobre mí? ¿O solo está preguntando quién me ha dejado esto? No lo sé, pero su tono me excita. Es autoritario, exigente. Es insultante. Y para cumplir con mi papel, debo responderle, y debo responderle con respetuosa puntualidad. Exige respuestas y debo proporcionárselas. Como no tengo claro qué pregunta me está haciendo, respondo a las dos:

> Soy el historiador/teórico/crítico/director de cine B. Rosenberger Rosenberg. En ocasiones empleo las alternativas B. Rosenberg o B. Ruby Rosenberg. Nunca empleo mi nombre cristiano *[elijo este término para que deduzca que no soy judío]*[55] porque no quiero sacar provecho de las ventajas (¡ni sufrir las desventajas!) con que mi género asignado podría impregnar la percepción de mi obra. No nos conocemos, pero coincidimos brevemente en un bar llamado Mack's. Tuvimos una charla amigable. Pensé que igual te interesaba el diseño de sonido

judío y me ilusiona saber que de hecho es de hecho así. Quizás podríamos quedar para discutir los errores que has apreciado en mi trabajo. Siempre estoy deseoso de mejorar.

Pulso ENVIAR antes de pensármelo dos veces. Aj. He escrito *de hecho* dos veces en la antepenúltima frase.

La respuesta llega enseguida:

Por tu correo, no me queda claro si eres hombre o mujer.

¿No se acuerda de nuestro diálogo en Mack's? ¿O está jugando conmigo? ¿O está poniendo a prueba mi resolución de no desvelar mi género? Mi sensación es que quizás está jugueteando conmigo. Desde luego, mi objetivo es no dejar huella fotográfica en internet, pero en las conferencias y comités, en cierto modo la cosa no depende de mí. Si alguien quiere, puede encontrar una foto mía. Si buscas y buscas y buscas. En la página setenta y siete de Google si buscas B. Rosenberger Rosenberg aparece una foto mía. Además, me han dicho que la naturaleza de mi escritura es decididamente masculina. Aun así, me siento obligado a responder a su pregunta de manera directa. Hasta que lo releo y veo que no ha preguntado nada. Es una descripción de los hechos y no hay ninguna pregunta sobre mí. Si respondo como si fuese una pregunta, daré a entender que mi lectura de su mensaje ha sido descuidada. Respondo:

Ya veo.

Me quedo satisfecho, y espero que ella también. Suena un pitido en mi ordenador por el correo entrante:

¿Eso es todo? Te he hecho una pregunta muy sencilla.

Quiero escribirle: no, la verdad es que no me has preguntado nada. Si lees más arriba, verás que no lo has hecho. Pero no lo escribo. En la naturaleza de nuestra relación no hay cabida para mi pedantería. Mi respuesta es sencilla y contrita:

siento, soy hombre.

Pulso ENVIAR, luego entro en pánico porque me he saltado el «lo» antes de «siento». Ay Dios, ¿a qué me he expuesto con eso? Responde en cuestión de segundos:

Ah. Ya me acuerdo de ti.

Respondo:

¡Uy! Me he saltado el «lo» antes del «siento», ¡no pretendía reivindicar mis sentimientos como hombre!

Nada. No hay más noticias suyas. Miro fijamente el último correo. Miro el «¡Uy!». Yo no digo «uy». Y, desde luego, no escribo «uy». Para el caso, podría haber firmado el correo como «xoxoxo». Es patético. Es una niñería. Me siento humillado. Escribo y reescribo un correo posterior, uno en el que intento ensanchar su imagen de mí, puede que incluso cambiar de algún modo la dinámica a mi favor, ponerme yo arriba, por así decirlo. Saco el comentario de mi cartera, el que recibí de la teórica de cine Laura Mulvey sobre mi monográfico *Falocentrismo en el cine: Plantar la semilla de la variación no plantando la semilla masculina para variar*. Lo miro y advierto que, en su comentario, Mulvey se refiere a mí como «ella» y, como tal, no me sirve para mis propósitos actuales. O quizás es exactamente lo que necesito. Le doy vueltas a esto durante tres días, pero no lo envío. Finalmente, recibo noticias suyas.

Caray. Muestra algo de agallas.

Si quiere que muestre agallas, eso haré. Le voy a mostrar todas las agallas que quiera y las aletas y lo que haga falta. Y eso hago. Le digo que voy a estar sentado en la barra del Julius y Ethel (¡sin parentesco!) a las nueve de la noche del martes por si le apetece unirse. No responde, y no esperaba que lo hiciera. Estoy mostrando la cantidad apropiada de agallas.

El Chaparrón de Carne de Kentucky de 1876 me viene a la cabeza. No sé decir por qué ahora, pero, la verdad, nunca queda lejos del proscenio de mi psique. Desde luego, a lo largo de la historia se han documentado varios chaparrones de carne y lluvias de sangre y, como estudioso de la criptometeorología, los he estudiado todos. El valor del CCK para la literatura erudita reside en que se conservó una buena cantidad de la carne, la cual estudiaron unos científicos de Harvard y se determinó que era de caballo o de niño humano. El clima siempre me ha fascinado. Me diplomé en meteorología y cultura y fui presidente de nuestro equipo profesional de silbidos a capela Weigh Hey, Blow the Man Down.[56] Pero ¿por qué son tan insistentes estos pensamientos sobre el chaparrón de carne? Para empezar, me traen a Ingo a la memoria. No recuerdo por qué. El mundo, concluyo, es de una extrañeza superior a nuestro entendimiento.

Ahora, de camino a mi encuentro (¡ojalá!) con Tsai, en mi cabeza se reproduce una y otra vez le misma canción:

Los años, los años
vienen y van

en verano lluvia
en invierno a nevar
los árboles florecen
los niños crecen
los años, los años
volando pasan
el cuerpo te duele
tus padres mueren
llegan las lluvias de carne
hagamos una empanada
los años, los años
consúltalo
BALADA TRADICIONAL

CAPÍTULO 29

Llego al Julius y Ethel. Son exactamente las nueve en punto. He aquí mi demostración de agallas, y no solo por nuestros orígenes marinos. Recorro la barra con la mirada. Tsai no está. Hay dos asientos libres. Me siento en uno y pongo el abrigo en el otro. No estiro el cuello para ver quién es cuando alguien entra. Me cuesta toda mi fuerza de voluntad. Pido un whisky de centeno Crown Royal solo. No me gusta, pero me temo que mi bebida favorita, un Cape Codder,[57] extra seco, va a enviar a Tsai el mensaje equivocado.

—¿Es para mí? —dice, su mano en la silla con mi abrigo encima.

—¡Sí! —digo, y lo quito, lo doblo y, por algún motivo, me lo pongo en el regazo y no en el respaldo de mi taburete. ¿Por algún motivo? Por motivos obvios.

Se sienta y el camarero aparece antes de que ella levante la vista.

—Un Mitcher's de veinte años, solo —dice.

El camarero sonríe, asiente, desaparece debajo de la barra. Ella se vuelve hacia mí.

—Bueno, me seguiste a casa y a la mañana siguiente me seguiste al trabajo. ¿Te parece una valoración acertada de tus recientes actividades de merodeo?

Asiento. El camarero regresa con su copa, que resulta ser una especie de whisky, o al menos tiene color de whisky.

—¿A qué se debe?

Sé que tengo que contestarle.

—Me atraías. Me atraes.

—¿Te parece que seguir a las mujeres está bien?

—Sé que no.

—Y aun así…

—Lo siento. He tenido que afrontar problemas personales muy desconcertantes. He perdido el trabajo y el apartamento. He perdido un documento artístico e histórico bastante trascendente. He perdido a mi novia, Kellita Smith, que era afroamericana. He perdido mis objetivos. Soy el orgulloso propietario de un vacío en el alma.

—Vaya barba que tienes, tío.

—Ya. Debería afeitármela.

—No me atraes lo más mínimo —dice.

—No esperaba lo contrario.

—Eres viejo —dice.

—Sí.

—Tampoco si no lo fueras, te imagino de joven. Y ni por esas.

—Comprendo.

—Y luego está el rollo ese que te traes con la personalidad —dice, agitando las manos ligeramente.

Eso me ha dolido.

—¿A qué te refieres? —digo.

—A esa combinación estrambótica que tienes de servilismo y fanfarronería.

Doy un sorbo a mi copa para calmarme.

—¿Has oído hablar del Chaparrón de Carne de Kentucky de 1876?

—¿Has oído hablar del Chaparrón de Carne de Kentucky de 1876? —repite, imitándome con voz afeminada.

Miro mi copa. No tengo ni idea de cómo proceder después de eso.

—¿Por qué has accedido a quedar conmigo? —pregunto por fin.

—Sabía que me estabas mirando en el rollo aquel del hipnotista. ¿Crees que soy idiota? Sabía que me habías seguido a Mack's. Te vi en la lavandería. Hostias, lo del sigilo se te da fatal.

—Ah. Vale.

—No eres el primer tío patético que se obsesiona conmigo. Solo hoy he visto como a unos once tíos patéticos que me miraban mientras fingían que no. No es difícil darse cuenta, por si te lo estás preguntando.

—¿Y te tomas copas con todos?

—No. Ahí está la cosa. Te odio. A los demás tíos me los quito más o menos de encima al momento. Pero me provocas algo. Te desprecio de verdad. Pienso en ti y me pica todo el cuerpo, no digamos ya si te veo. Me agrada la idea de que seas un desgraciado y me agrada la idea de contribuir a ello. Y me queda claro que vas a aceptar cualquier cosa que te proponga.

No digo nada. No la miro. No sé qué hacer.

—¿A que sí?

—Sí —digo. Entonces, para gran humillación mía, me pongo a llorar. No sé por qué, pero lloro a pleno pulmón. Hilos de mocos me cuelgan de la nariz.

—Ay, tío —dice mientras se pone el abrigo, y se marcha.

El camarero me deja la cuenta. Su chupito de whisky sale por ciento cuarenta y cinco dólares. Pienso en Tsai mientras voy de

camino a casa. Doy un rodeo de treinta manzanas con tal de pasar por delante de su apartamento. Desde el otro lado de la calle miro las ventanas iluminadas. ¿Lograré verla? Estoy confuso. Me siento muy afortunado porque quiere hacerme daño. Me siento muy afortunado porque no soy otro de los incontables hombres a quienes no le apetece hacer daño. El pene me aprieta los calzoncillos. Llego a mi apartamento y compruebo si tengo correo de ella. Nada. Así que le escribo yo. Me rebajo y le cuento mi fantasía del atomizador en la que estoy a su servicio vaya al lugar que vaya. Lo envío. Quiero vomitar.

Vomito.

Pasan dos días, y recibo este correo:

> Flipante.

Nada más.

Hoy, dos días después del «flipante»:

> Hay un local de comidas que se llama Compra y Ahorra a una manzana de mi casa (te acuerdas de dónde vivo, ¿a que sí?). Voy bastante a menudo porque está abierto las veinticuatro horas. También reparten, y a veces, si hace frío o llueve, uso ese servicio. En el escaparate hay un cartel en el que dicen que buscan dependiente/repartidor. Coge el trabajo. Imagino que tendrás que afeitarte esa mierda de barba.

Me dejé barba para ocultar un nevo flamígero que me va de la clavícula hasta el labio superior. La gente lo miraba o intentaba no mirarlo cuando hablaba conmigo/pasaba por mi lado en la calle. Con barba me siguen mirando o evitando, pero sabía que para resolver ese problema solo tenía que afeitarme. Pero el nevo flamígero no había forma de quitarlo. Cuanto más pospone uno que se lo quiten, más probabilidades hay de que los resultados no sean satisfactorios. Mis padres decidieron que viviera con el mío ya que mi padre también lo tenía (en el ojo derecho) y, al fin y al cabo, le había ido bien. Esos fueron sus motivos, y me encantaban, me encantaban sus motivos. Cuando tuve edad suficiente para entender el ostracismo al que me condenaba, decidí preguntar a mis padres si quitármelo supondría un insulto o un rechazo hacia mi padre. Me sentí culpable cuando me dejé barba, porque sabía que mi padre no tenía manera de ocultar el suyo dejándose barba en la frente y que no tenía pelo suficiente para ocultarlo con un flequillo. Hubo un breve periodo durante el cual él y mi madre tuvieron problemas conyugales, y se pasaba las tardes en el

Champiñones, un barcito de Great Neck, entonces experimentó con un «peinado lateral», se echaba un largo mechón de pelo por la frente y se lo sujetaba detrás de la oreja opuesta con una horquilla. Pero eso, que se pareciera a Bobby Riggs con diadema, no le ayudó en absoluto a atraer a las mujeres locales y, finalmente, con el rabo entre las piernas, volvió con mi madre.

En cualquier caso, desde los injertos de piel, el mío ha desaparecido y no tengo por qué sentir que he traicionado a mi padre ya que fue por un problema de salud y, total, me los hicieron mientras estaba en coma. Como dice el Tao, no hay culpa. Me dejé la barba otra vez por costumbre y por pereza y también porque disfruto cuando me chupo el bigote y encuentro sabores del día anterior.

Pero me la afeito.

La marca de nacimiento me ha rebrotado. Lo consulto. En la web médica insisten en que es imposible.

Barassini dice «HALA» cuando me ve en mi consulta semanal. Consulta que es, como sucede últimamente, relativamente infructuosa. Llevamos estancados desde el primer par de encuentros. Bajo su influjo, recuerdo la imagen de un barco con rostro humano, un remolcador, que surca las olas y canta una canción marinera y feliz con voz de viejo lobo de mar:

El 14 de enero de 1952 era
cuando una gran cara humana le creció a mi timonera,
ahora mis ojos de cristales límpidos giran sin parar,
y mi boca salvavidas sonríe a perpetuidad.
Aunque el jefe portuario crea que tenemos amistad,
soy un monstruo desgraciado, y quiero que esto acabe ya.
Aun así remolco y guiño y lanzo cortinas de agua,
mi cara dice soy feliz, las muchachas creen que soy una monada.
Pero rezo por que acabe esta transformación,
que se borre esta cara y llegue a mi alma la aniquilación.

Ni siquiera estoy seguro de si es de la película de Ingo. Podría ser de cualquier parte y de ninguna y, bien pensado, no creo que sea feliz en absoluto. Uno duda de la salud mental de un remolcador que desea que su capacidad de sentir desaparezca. Es posible que fuese esa la intención de Ingo con dicho personaje, si en efecto es de la película de Ingo, una exploración del rostro falso y enlazarlo con la mitología iroquesa al respecto. Sin más recuerdos de la película, no dispongo de lo suficiente para elaborar una auténtica teoría. Y aunque Barassini

insiste en que es de la película y en que estamos haciendo verdaderos progresos, no lo sé a ciencia cierta. Podría ser un recuerdo enterrado hace mucho de un programa televisivo de mi infancia. Barassini insiste también en que obviamente es una historia feliz porque el remolcador guiña y sonríe. Empiezo a cuestionar la inteligencia de Barassini.

La caminata hasta el Compra y Ahorra es una experiencia tan extraña como familiar. Noto la brisa en la parte inferior de la cara y el cuello. Es tonificante. Es agradable. Y, cómo no, vuelven las miradas. Implacables. Cada persona que me cruzo. Y mientras el encargado de Compra y Ahorra revisa mi currículum, evita mirarme. Creo que eso podría jugar a mi favor. Igual se siente culpable. Podría pasar cualquier cosa.

—No veo mucha experiencia en el sector servicios —dice.

—Hice algunas ventas por teléfono en la facultad. En Harvard.

—¿La facultad de hipnosis?

—Esa es Harverd.

Levanta la vista para preguntarme algo, la devuelve de inmediato al currículum; pasa el dedo por una parte, fingiendo que lee.

—¿Por qué quieres trabajar aquí?

Porque me lo han ordenado. Porque me encuentro enmarañado en la fantasía desesperada de un viejo fracasado solitario y nevo-flamigeroso. Porque quiero tener dueña del mismo modo que una película que ya no recuerdo fue una vez mi dueña. Porque quiero algo que el universo me ha dicho de manera nada equívoca que es imposible, salvo bajo estas condiciones terroríficas. Porque ella es perfecta.

—Necesito el trabajo —digo, después añado—. Parece un sitio agradable para trabajar.

Él asiente.

Envío un correo a Tsai:

> He conseguido el trabajo. Empiezo mañana, turno de noche.

No me responde.

Me siento a oscuras y me pregunto cómo he llegado hasta aquí. No cabe duda de que la industria está en manos de una camarilla (no uso la palabra a la ligera) de teóricos del cine. No cuestiones sus valoraciones en público si esperas ascender en la «cadena» hacia el éxito; te destrozarán. Una vez tuve la osadía de llamar al orden a Richard Roeper por su valoración de *Memento* en Fresh Tomatoes,[58]

que consideraba una «ingeniosa exploración de cómo la memoria nos define». Por supuesto, no es eso ni de lejos, sino más bien un festival de artimañas de piñón fijo que revela, a través de una parquedad de ideas y de manierismos pseudo-*noir* (bostezo), que tanto Christopher Nolan como su limpiapiscinas, Richard Roeper, son unos pobretones intelectuales y unos imberbes emocionales. Que dicha «película» no haya recibido atención alguna, no digamos ya una atención apabullantemente positiva, es una prueba más (¡como si hicieran falta más!) de la corrupción dentro de la comunidad de críticos de cine. Con que uno le dedique una pizca de reflexión, la memoria se revela como el área de estudio disponible más compleja del animal humano. Este tonto ejercicio es casi idéntico a esa profunda necedad que es *¡Olvídate de mí!* Si Kaufman hubiese leído el poema de Pope,[59] como yo he hecho muchas veces (en mi tesis de fin de carrera aniquilo a Pope por su indignante misoginia), habría sabido que era el más desencaminado de los títulos para ese engañabobos de ciencia ficción. Mi investigación sobre cine y memoria *You Must Remember This* (Rutabaga Press, 1998), traza círculos alrededor de esas dos (de todas, sinceramente) películas sobre la memoria. En ella, realizo el experimento de relatar del modo más preciso posible una película (*Beloved*) que solo había visto una vez. La precisión preternatural de mi relato tuvo menos que ver con mi memoria cuasieidética (¡la auténtica memoria eidética es un mito!) que con mi manera de ver las películas. Soy un espectador verdaderamente consciente, quizás el único espectador de cine verdaderamente consciente del mundo. Así pues, mi libro procede a explicar mi método de visionado y hace las veces de manual para los estudiantes de cine que esperen lograr un éxito similar al mío. Que me tome la tarea de ver películas con tanta seriedad es el motivo por el que quizás soy un pelín cáustico con mi desdén por lo hipócrita, lo vulgar, lo chabacano y lo pretencioso de algunas películas. Al fin y al cabo, mis valiosos terrenos craneales se han llenado de adefesios a pie de arcén, vallas publicitarias de droguerías y espumas de afeitado que pasan por películas, y eso me ofende. Ni tengo idea y ni me importa si Roeper es judío. Esas etiquetas originescas me resultan irrelevantes, pero sospecho que lo es. Sospecho que lo es. Sospecho que bien podría serlo.

Es la una de la madrugada, mi primera noche de trabajo. Suena el teléfono y Darnell (el jefe de noche) contesta. Dice «ajá» varias veces, luego «adiós», luego cuelga. Estoy pasando la mopa en el cuarto de baño (¡solo empleados!).

—Un pedido —dice Darnell.

Apoyo la mopa contra la pared, cojo la mochila con las cosas y miro la dirección. Es la de Tsai. El corazón se me pone a mil.

Cruzo la manzana hasta casa de Tsai, llamo al telefonillo. No responde. Sé que sabe que soy yo, así que concluyo que hacerme esperar forma parte de su juego y eso me excita aún más. Me alegro de llevar puesto el mandil del trabajo: está manchado y sale un pato que dice: «¡Un placer servirle!». Cinco minutos después, me pregunto si debería llamar otra vez. Igual no me ha oído. Quizás tiene la tele puesta, o música. Quizás está en el baño. No llamo otra vez al telefonillo. Después de otros seis minutos, me abre. Hay un ascensor y lo cojo hasta la quinta planta y busco el 5D. Llamo al timbre. Abre la puerta en bata. No es una bata sexy. Es de franela, manchada. Y es sexy de cojones. Ojalá fuese una mancha cerca de su vagina.

—¿Cuánto te debo? —pregunta.

Compruebo el ticket, aunque lo tengo memorizado. Hasta su cuenta es mágica. Diecisiete con cincuenta y ocho. Diecisiete con cincuenta y ocho. Diecisiete con cincuenta y ocho.

—Diecisiete con cincuenta y ocho —digo.

Cierra la puerta y regresa un minuto después con un billete de veinte y me lo tiende. Espera el cambio, y yo se lo doy. Me devuelve un dólar, dice gracias y cierra la puerta.

Bajo por las escaleras para poder masturbarme en el rellano. Nunca me había masturbado en un rellano. Bueno, una vez, y no acabó bien. Juré que no volvería a masturbarme en un rellano nunca más, menos todavía en esta época de masculinidad tóxica. Pero soy incapaz de aguantarme. Cuando acabo, la vergüenza supera a cualquiera que haya sentido jamás. He ahí mi preciosa pesadilla. Me masturbo otra vez.

CAPÍTULO 30

Barassini me deja grogui enseguida. Basta con que accione el interruptor emocional que ha creado para mí, y que es un interruptor de verdad que me ha implantado en la base de cogote, por debajo del cuello de la camisa, con lo que Barassini describe como una línea directa a mi centro cerebral, o Neuro Meollo, como él lo llama. Me explica que vio algo parecido en un episodio de *Black Mirror* y que por lo visto funciona. La sensación es como si me hurgaran en un nervio dental, pero solo es un segundo, luego abre mi receptividad. Me gusta porque es eficiente y fiable y la consulta dura solo una hora, y así podemos ponernos directamente a ello. O sea que grito, después me relajo.

—Háble me de la película —dice.

—Todavía no recuerdo mucho —digo—. Para variar.

—Bueno, usted empiece a hablar. Invénteselo. A ver qué pasa.

Parece que no soy el único que está impacientándose con mi falta de progresos.

—No creo que eso vaya a conducirme a la verdad, maestro —digo. No sé por qué lo he llamado «maestro». No es algo que me haya requerido ni sugerido nunca, que yo recuerde.

—Escuche, el pasado no existe. ¿Estamos de acuerdo en eso?

—Sí —digo, y esta vez me salto lo de «maestro». Me avergüenzo de haberlo dicho. Es como llamar «mamá» a mi profesora.

—¿Y estamos de acuerdo en que existe solo como pensamiento, o lo que es lo mismo, en que el pasado solo está en la mente de uno?

—Supongo.

—Bueno, ¿dónde si no? ¡Muéstreme dónde si no! —chilla.

—En ningún otro sitio. Tiene razón.

—Luego si no existe, puede ser cualquier cosa que uno decida, ya que no existe.

—Bueno, o sea…

—¿Sí?

—Como personas sí compartimos recuerdos comunes.

—¿Ah, sí? ¿Tiene los mismos recuerdos de su familia que su

hermano?

—No exactamente. Pero hay algo común, sin duda, lo que sugiere que hay cierta verdad objetiva en lo que recordamos.

—¿Está diciendo que es nuestra obligación para con los demás lo que nos exige que extraigamos los recuerdos de la memoria y no de nuestra imaginación?

—Supongo que sí… *¿maestro?*

Lo estoy contrariando. He pensado que lo de «maestro» podría ayudar.

—Pero en el caso de su película, no hay nadie con quien lo comparta. *¿N'est-ce pas?*

—*Oui.*

—Por tanto, nadie le obliga a que sea riguroso.

—Mi obligación es con su brillantez. Aquella película me cambió. Ahora creo que he cambiado otra vez a como estaba o quizás a una tercera cosa que no es ni de lejos tan buena como la segunda cosa y puede que ni como la primera cosa, que quizás no era una primera cosa en absoluto, ya que ¿cómo puede saber uno en realidad qué era esa primera cosa? Incluso es osible que hubiese muchas cosas antes de la primera cosa…

—¿Ha dicho *osible*?

—No. Ya que, a medida que maduramos, cambiamos constantemente. Sospecho que de niño fui feliz y puro y libre. No lo sé a ciencia cierta. Quizás sea solo nostalgia, eso que asoma su fea cabeza. Pero lo que sí sé es que la película de Ingo operó en mí un cambio que me trajo paz y claridad, y quiero encontrarlas otra vez. Quiero recuperar lo que he perdido. Necesito recordarla con precisión. Quiero ser capaz de verla otra vez con el ojo de mi mente, igual que Cástor Collins vio a Dios durante su peregrinaje a Viena.

—¿Cómo sabe eso? —dice Barassini, los ojos como rendijas, como el puente Verrazano.

—El qué.

—Lo del peregrinaje de Cástor Collins.

—Cualquier colegial conoce esa historia. Y colegiala. ¿Por qué?

Barassini guarda silencio durante un rato, tal vez una hora. Leo una revista de su revistero.

—Muy bien —dice por fin—. Voy a sacarle de dentro la película auténtica. Me siento revitalizado. Utilizaremos una peligrosa técnica que no ha sido probada. Se han hecho algunas investigaciones, pero hasta el momento solo con ratones sifilíticos. Los resultados han sido prometedores; los ratones recordaban traumas reprimidos de la niñez. Los que no se suicidaban, eso sí.

—Un momento, ¿qué?

—Así es como vamos a proceder: será como una excavación arqueológica. Extraeremos de su mente los fragmentos de cerámica esparcidos, trozo a trozo, luego desempolvaremos cada trozo para eliminar toda la tierra sobrante (los elementos no cinematográficos, si lo prefiere) y los pegaremos otra vez. Será un proceso doloroso, exigente, no carente de riesgos para la mente de ambos, pero lo lograremos.

—O sea que cuando dice peligroso…

—Sobre todo para usted, sí. Mucho.

—¿Y eso?

—Va a profundizar mucho, amigo mío.

—Comprendo. Bueno…

—¿Quiere recuperar esa película?

—Más que nada en el mundo, pero…

—No hay otro modo.

—Vale —digo—. Pero ¿qué hemos estado haciendo todo este tiempo entonces si ese es el único modo de…

—Lo de antes ha sido ficción, ¿cierto? ¿No acabo de ilustrárselo?

—Hum. Yo…

—¡Bien! ¡Empecemos!

—Pero ¿los ratones se suicidaron?

—Algunos. Otros solo se dieron a la bebida. Pudo haber sido por la sífilis. Pero usted es un hombre, no un ratón sifilítico, ¿cierto?

—Sí —digo—. Puestos a elegir…

Estoy vaciando las bandejas metálicas del bufé de ensaladas. Darnell dice que ya tocaba porque los trozos de melón se habían puesto pálidos y blandos. Más tarde cortaré trozos frescos. Pasa el tiempo. Entre las dos y las tres está todo muy tranquilo. Darnell, sonriendo al móvil, manda un mensaje a alguien mientras yo pienso en Barassini, en cómo parece haberse motivado tras mi mención a Cástor Collins. Es todo bastante raro. Cuando la puerta se abre los dos levantamos la vista, Darnell echa mano del bate de béisbol. Así son las cosas de madrugada. Nadie quiere sorpresas de madrugada en los locales de comidas. Esta vez la sorpresa es agradable; es Tsai.

—Hola —dice Darnell.

—Hola —responde ella con una sonrisa dulce—. Querría pillar un sándwich.

—Claro. ¡B.! Prepárale un sándwich a la dama.

Asiento y me dirijo a la parte de atrás del mostrador.

—Hola —digo—. Qué te pongo.

—Una baguette de pavo y queso suizo.

—Vale.

—Y un poco de mayonesa y mostaza. De la amarilla. Hum… tomate, lechuga, cebolla.

—Para acompañar, ¿quieres ensalada de col, de patata o una bolsa de patatas fritas?

Dice «patatas fritas» mientras se dirige a la entrada de la tienda para mirar el expositor de las chocolatinas. Es también donde se sienta Darnell, en la caja registradora.

—No me decido —dice—. ¿Cuál es tu chocolatina favorita?

—Me gusta comerme un Kit Kat de vez en cuando —dice Darnell.

Ella pone un Kit Kat en el mostrador.

Preparo el sándwich, pero observo a Tsai. Desde aquí solo alcanzo a verle el culo, en unas mallas negras de yoga, para disfrute general. Apoya los codos en el mostrador, el culo se le empina hacia mí.

—Siempre te veo aquí y nunca me he presentado —le dice a Darnell—. Qué maleducada. Soy Tsai.

—Darnell —dice Darnell—. Hola.

—Me gusta ese nombre —dice ella—. Darnell.

—Gracias. El tuyo es la bomba. ¿Es S-I-G-H?[60]

—T-S-A-I

—Ah, guay. ¿Es oriental o alguna mierda de esas?

Hostias, pienso. ¿Oriental? Le va a arrear un…

—Sí —dice ella—. Mis abuelos eran de China.

—Qué guay. Qué guay. Muy guay. China. Eso queda por el océano, ¿no?

¿Eso significa algo siquiera?

Hay un silencio, luego, de buenas a primeras, Darnell le pregunta si fuma porros. Tsai dice que sí.

—¿Quieres? —pregunta.

—Ajá.

—Eh, B., echa un ojo a la puerta —dice Darnell, y coge su mochila y conduce a Tsai al almacén. Oigo el cerrojo de la puerta que da al callejón y doy por hecho que han salido. El sándwich está preparado y envuelto, en una bolsa de papel junto con una rodaja de pepinillo envuelta aparte, tres servilletas y una bolsa de patatas fritas. Lo llevo a la caja registradora y espero allí durante unos diecisiete minutos aproximadamente. La puerta del callejón se abre y vuelven al interior de la tienda. Tsai suelta una risita con algo que dice Darnell.

—Eh, B. —me grita Darnell—. Cobra a Tsai. Y hazle descuento.

—¡Ay, gracias, Darnell! —gorjea Tsai— Eres un encanto.

Le cobro, menos el descuento de Darnell.

—Cinco con cincuenta, por favor —digo.

Tsai me tiende un billete de diez dólares, pero está mirando a Darnell, que está en la sección de comida caliente del bufé, picando con las manos de los macarrones con queso.

—Ha sido divertido —dice ella—. Gracias.

—Cuando quieras, Tsai de la China —dice él, con la boca llena de macarrones.

Perlas a los cerdos.

—Ay Dios, eres un encanto —dice a Darnell. Le entrego el cambio. Coge la bolsa—. ¡Buenas noches! —dice a Darnell, y se marcha.

—Hostias —dice Darnell—. ¡Qué calentorra! Voy a tener que comer un poco de sopa de esa Kum Pao. ¿Sabes a qué me refiero, tío?

Sé a qué se refiere. Entro en el baño para masturbarme. Sospecho que Darnell también se va a masturbar aquí en cuanto yo acabe. Así pasa el tiempo en las noches tranquilas. Prefiero hacerlo yo primero.

CAPÍTULO 31

—Es de noche —empieza Barassini.

De repente lo es. Pero eso es todo, una noche sin la Tierra ni el cielo. Es como si estuviese suspendido en un vacío. Es terrorífico. Pienso en esos pobres ratones.

—No se asuste —dice—. Va conduciendo.

Y así es. Voy conduciendo de noche. En la nada. Hacia la nada. Desde la nada.

—Va conduciendo de noche por una carretera desierta —prosigue, ahora su voz sale de la radio mal sintonizada del coche.

Y ahí está la carretera.

—Está bordeada por árboles a cada lado, que forman un dosel por encima. No puede ver el cielo, el dosel es demasiado frondoso. Conduce despacio, avanza poco a poco, escruta la zona en busca de indicios de algo enterrado.

—No entiendo nada de nada —digo.

—¿Ve lo que le voy describiendo?

—Sí, es tan vívido que da miedo. Tengo miedo. Por la vividilidad que tiene.

—Vamos bien.

—Es como si estuviese viendo una película y a la vez dentro de ella. Personificado en ella. ¿Será esto eso que llaman Brainio?

—¿Brainio?

—Entretenimiento del futuro —digo.

—No tengo ni pajolera de lo que me habla. Esto es una sugestión hipnótica. El entretenimiento del futuro no existe. Ni del pasado. Solo existe el ahora. Ya lo hemos hablado.

—Temo por mi seguridad.

—Concéntrese en su tarea. Concéntrese siempre en su tarea y el miedo desaparecerá. Es la ley de Barassini.

—¿Cuál es mi tarea?

—Está buscando fragmentos de la película. De la película de Ingo. He creado una búsqueda literal por entre los detritos de su mente para ayudarlo a concretar el proceso. Existe cierto riesgo de perderse para

siempre dentro de esta realidad alternativa Brainio…

—Ha dicho «Brainio».

—No, claro que no. En todo caso, existe el riesgo de verse obligado, como el Charley de la famosa canción, a «vagar por siempre bajo las calles de Boston»[61] de su cerebro, pero si sigue mis instrucciones, lo que yo llamo la Técnica Barassini, no debería tener problemas.

—Pues se parece un poco a la carretera de Florida por la que viajé.

—Su cerebro está usando sus recuerdos para rellenar los elementos visuales. Eso es bueno ya que sus recuerdos de Florida existen en proximidad con sus recuerdos de la película. Es la Señal Barassini. O la *Barassini Zeichen*.

—¿En serio que así la voy a encontrar?

—¿Encontrar el qué? —dice la voz de la radio.

—La película de Ingo.

—Ah. Eso. Sí.

De repente la voz suena confusa e insegura.

—Veo algo —digo.

—Cuénteme —dice la radio.

—Un montón de tierra. En el arcén, entre dos árboles.

—¡Pare! —grita—. ¡Y apunte con sus hipno-faros hacia el montón de tierra! ¡Rápido!

Lo hago.

—¿Lo ha hecho?

—¿El qué?

—¿Apuntar con los hipno-faros?

—Sí.

—Bájese, abra el maletero; dentro encontrará material para cavar. Coja el palustre. Cave con delicadeza. Procure no dañar lo que hay enterrado o podría perderse para siempre como Charlie bajo las calles de Boston.

—Deje de decir eso, por favor.

—Vale.

Me arrodillo y saco con cuidado una palada de mi «tierra mental». Una nube de pasado polvoriento se arremolina en torno al palustre. La miro, fascinado, asqueado, preocupado. Veo mi apartamento de St. Augustine en una panorámica desde la cama. Estoy hablando por el móvil. Humo de cigarrillo pende sobre mí.

—¿Ha encontrado algo? —pregunta la radio del coche, ligeramente amortiguada por la puerta cerrada.

—Puede ser. Estoy en la cama hablando por teléfono —digo.

—Esto promete. Es probable que entre toda esa basura mental

haya partes de la película. Describa lo que ve.

—Estoy hablado por teléfono con mi novia. Es afroamericana. Seguramente ha oído hablar de ella.

—¿Qué está diciendo exactamente?

—Solo que es bastante conocida y que seguramente ha…

—No. Qué le está diciendo a ella.

—Le estoy contando que he descubierto una película que nadie ha visto hasta la fecha de un señor mayor afroamericano brillante. Le digo que nunca ha oído hablar de él, pero que eso va a cambiar pronto. «¿De qué va?», pregunta. «Va de todo», digo. «Sé más específico», dice. Hay impaciencia en su voz. «Bueno, hoy, por ejemplo, he visto una escena en la que Abbott y Costello traman un asesinato». Me dice que ahora mismo no tiene tiempo para absurdeces, que tiene que memorizar su guion para mañana, que odia a Abbott y Costello, que son la idea del humor que tienen los blanquitos. «Pero acabo de mencionar que la película la ha hecho un señor mayor afroamericano», digo. Ella habla más alto que yo; está describiendo la escena que tiene que memorizar: «Es una escena dura», dice, «en la que me violan brutalmente. Muy violenta». «Eran Abbott y Costello, pero no eran Abbott y Costello», le digo. «Para entenderlo bien es necesario tener presente su Abbott-y-Costelloidad y su no-Abbott-y-Costelloidad al mismo tiempo». «Es mi escena más importante», dice. «Todo gira en torno a esa escena. Tengo que prepararla. Créeme, no ayuda que el actor con el que la interpreto sea el hombre más encantador y sexualmente más atractivo que he conocido en mi vida, y tengo que encontrar en mí alguna clase de odio hacia…».

—Alto —dice la radio—. Ese recuerdo ya no nos sirve para nuestro proceso. Dispérselo delicadamente con la brocha de cerdas suaves que tiene a su lado. ¡Con delicadeza! ¡O podría morir! Hay muchas posibilidades de que halle una parte de la película bajo tierra, es eso lo que tenemos que perseguir.

—Cuando lo disperse, ¿desaparecerá para siempre?

—Como el humo —dice la radio.

Dudo, pero lo disperso.

—Listo —digo.

Me siento más liviano.

—¿Ve la escena de Abbott y Costello? Creo que va a encontrarla.

La radio tiene razón. Ese recuerdo es una conejera. Ahí yace, un momento cinematográfico resplandeciente, y ahora estoy dentro. La escena es muy vívida, pese a estar en un plató en miniatura con unas marionetas.

—Cuénteme —dice la radio.

Estoy subiendo por una colina, en Florida no, allí no hay colinas,

como quizás sepa o quizás no. En otra parte. Está oscuro. Oh. Ahora sí reconozco el sitio, es el barrio de Los Feliz, en Los Ángeles, pero no en la actualidad. Los coches son antiguos; ¿de los años cuarenta? Es el Los Feliz de Raymond Chandler. Bud Abbott está ahí sentado en una piedra, fumando un cigarrillo, mirando la ciudad. Metido en sus pensamientos. Llega un descapotable oscuro. ¿Un Cadillac? Creo que sí, aunque no soy mucho de coches. Tiene la capota blanca echada. Aparca, y sale el rechoncho Lou Costello. Abbott no mira a Costello cuando se sienta en la piedra de al lado. Me queda claro que ya se han reunido aquí más veces; no sé cómo lo sé. Silencio. Abbott lo rompe:

—¿Por qué no podíamos hablar por teléfono? Betty ha preparado carne mechada. Mi plato favorito. Cuando llegue a casa va a estar fría.

—Las paredes tienen ojos, Bud.

—Por el amor de Dios, Lou. ¿Quién iba a querer mirarnos mientras charlamos?

—Millones de personas, y quiero asegurarme de que la cosa no cambie.

—Me estás confundiendo.

—Bueno, los dos sabemos que confundirte no es la más complicada de las tareas.

—¿Qué dices?

—Es justo a lo que voy.

—Habla claro, Lou.

—Nuestra preponderancia podría estar tocando a su fin.

—¿Preponderancia? ¿Lo ves? ¿Por qué tienes que usar tanta pomposid…

—De acuerdo, Lou, simple y llanamente, como a ti te gusta: hay un dúo emergente de bufones, uno robusto y uno escuálido. ¿Activa eso alguna de tus terminaciones nerviosas cerebrales?

—Habla claro, Lou, por todos los santos del almanaque.

—Mudd y Molloy se están colando en mi… *nuestro* territorio. No voy a permitir que me… *nos* coman el pastel esa clase de gente, no digamos ya gente como ese par de intérlopes.

—¿Como en *Home on the Range*?[62]

—Ahí eran antílopes, no intérlopes. Y además es incorrecto. En Norteamérica no hay antílopes.

—¿Entonces quiénes?

—Ese dúo cómico que se parece a nosotros.

—¿El dúo ese del gordo y la flaca?

—Correcto. Bingo. Premio para el caballero.

—¿Qué caballero, Lou?

—Es solo una expresión, querido amigo. Tenemos que detener a

Mudd y Molloy.

—El mundo es muy grande, Lou. Hay sitio para todos.

—Díselo a Wheeler y Woolsey.

—No puedo. Bob Woolsey murió en 1938.

—Exacto.

—Me he perdido.

—A veces fantaseo con eso.

—¿Cómo?

—Ay. Woolsey tenía que desaparecer. Y desapareció.

—¿Qué dices, Lou?

—Hostias, Bud. Que lo maté yo. Por nosotros.

—No digas tonterías. Bob murió de un fallo renal. Eso lo saben todos.

—¡Todos los que yo quise que lo supieran! —espeta Costello.

—¿Qué dices, Lou?

—Santo Dios, qué tarugo eres. Yo maté a Woolsey para despejarnos el terreno.

—¿Qué dices, Lou?

—Me pregunto si Gabby Hayes estaría interesado en sustituirte en las funciones. Podría darle más chispa a nuestras réplicas.

—Es un secundario de películas del Oeste, Lou. No es un tipo serio. No veo adónde quieres llegar.

—Te lo voy a simplificar: Woolsey murió de un fallo renal, sí. Pero lo provocó el lento envenenamiento del arsénico.

—¿Quién iba a envenenar lentamente a Bob Woolsey?

—Yo, Bud. Yo. Y eso hice, como te he dicho ya más de una vez.

—Pero ¿por qué?

—Porque, mi mostachudo bobalicón, Hollywood no es lo suficientemente grande para Wheeler y Woolsey y Abbott y Costello.

—Pero, Bob vivía en la zona oeste, ¿no? En Santa Mónica, creo. No en Hollywood. Estoy seguro de que Betty y yo lo visitamos en Santa Mónica, no en Hollywood, la vez aquella cuando se estaba muriendo por un fallo renal. No tenías que haberte preocupado por que fuese a pisarnos el terreno en Hollywood, después de todo.

—Sí. Sí, vivía en la zona oeste. Sabes, Bud, no sé si eres así de tonto porque de pequeño te caíste de cabeza varias veces o si te caíste de cabeza varias veces de pequeño porque eras así de tonto y las personas que te dejaban caer, es decir, tus padres, no se preocuparon demasiado por protegerte la cabeza por lo tonto que eras ya de entrada.

—Menudo rodeo para ese insulto cómico en particular, Lou.

—No obstante, y por favor intenta no despistarte, si valoras tu

modo de vida y te gustaría mantenerlo, tenemos que atajar el problema de Mudd y Molloy.

—¿El dúo cómico?

—Sí. Hay que detenerlos.

—¿Por qué?

Costello se enciende de manera preciosa, lenta y prolongada. Es una obra de arte.

—De acuerdo —dice por fin—, este es mi plan. La semana que viene van a rodar su primer corto. Se va a titular *Aquí llega un par de colegas* y es bastante bueno, un guion ingenioso. Pude hacerme con él tras matar a la guionista, luego se lo robé de su apartamento, después de registrarlo. Si esta película ve la luz del día, me temo que nuestra posición preeminente como dúo cómico de nuestra era podría verse amenazada. Propongo detener definitivamente a Mudd y Molloy el primer día de rodaje, antes de que puedan hacer daño alguno.

—Pero ¿cómo?

—Digamos que conozco a alguien de la producción.

—¿De qué hace?

—¿Como que de qué hace?

—En la película.

—Es ayudante de iluminación.

—¿Hace de ayudante de iluminación en la película?

—Es su trabajo, Bud, es ayudante de iluminación.

—Ya, Lou, pero ¿en la película?

—Te he dicho que es ayudante de iluminación.

—¿En la película?

—Bud, trabaja en iluminación, es ayudante de iluminación.

—Pero ¿en la película?

Hay un silencio muy largo durante el cual Costello se enciende otra vez con una lentitud magnífica. Después habla:

—En todo caso, es un tipo de confianza, y va a aflojar todos los tornillos del cuadro de luces del techo para que se caiga cuando Molloy dé un portazo en la escena de la camisería y que así mate a Mudd y a Molloy definitivamente y nos aseguremos nuestro derecho de nacimiento.

—Yo no diría que es de confianza si es capaz de hacer algo tan horrible en la producción.

—¿A qué viene eso?

—Pues a que no me parece de confianza. Al contrario. Me parece que más bien es de muy poco fiar.

—Está a mis órdenes.

—¿Por qué, Lou?

—Porque quiero muertos a Mudd y Molloy.

—Pero eso es as-as-as-asesinato.

—Sí.

—Pero ¿por qué?

Otro silencio. Otra vez se enciende despacio.

—Sabes que el nombre de pila de Mudd es Bud, ¿verdad, Bud?

—Eh, yo me llamo Bud.

—Sí, Bud.

—O sea, en realidad me llamo William Alexander Abbott. Pero la gente me llama Bud. Así me llamaba mi madre.

—Estoy al tanto. ¿Y no te parece que nadie debería robarte el nombre, Bud?

—Bueno, todavía lo tengo, Lou. Si me hubiese robado el nombre, ya no podrías seguir llamándome Bud como hasta ahora. ¿Entiendes?

—Incluso lleva un bigote idéntico al tuyo.

Bud se palpa el labio superior, se ríe.

—Ahora sí que estás de guasa —dice Bud.

—Buenas noches, Bud.

—Buenas noches, Lou.

Costello se dirige a su coche.

—¡Dice Betty que Anne y tú deberíais pasaros a probar la carne mechada!

Costello sube al coche sin mirar atrás y se marcha. Abbott enciende otro cigarrillo, contempla la noche de Los Ángeles. Me siento a su lado, me sobreviene una tristeza enorme.

—¿Y ahora qué? —Me llega la voz de la radio.

Levanto la vista y veo que la escena ha cambiado.

—Estoy en un plató de cine. Veo a dos cómicos, son más jóvenes, pero su aspecto es similar al de Abbott y Costello. Deben de ser Mudd y Molloy en el decorado de *Aquí llega un par de colegas*. El equipo bulle. El ambiente está cargado de energía y…

—¿Qué? ¿Qué está pasando? —dice la voz, que ahora no sale de ninguna parte.

—Está oscuro. No veo nada.

—Busque.

—No está. Está todo oscuro.

—¿Qué ve, entonces?

—Solo tierra. Y oscuridad.

—¿Qué hay en el agujero?

Miro en el agujero. Más tierra.

—Más tierra —digo.

—Vale, genial. Estupendo. Es usted un auténtico tocapelotas,

Rosenberg. En cualquier caso, se nos ha acabado el tiempo por hoy… —dice la voz, seguida de un chasquido de dedos.

CAPÍTULO 32

De nuevo en la calle, siento alivio porque parece que existen algunos recuerdos de la película, pero también un desánimo raro, por haber salido tan deprisa de la película y vuelto a este horror de vida que tengo, pero también me siento a merced del control de Barassini si quiero recuperarla. ¿Y por qué está de repente tan desesperado por que le hable de ella? Pienso en la escena que acabo de ver. ¿De verdad formaba parte de la película? ¿Hay manera de saberlo? Nada puede saberse. Por un lado, da la sensación de que está acabada, por la precisión del diálogo y los tiempos cómicos extraordinariamente medidos. ¿Es eso posible? En el pasado, he presumido de memoria eidética, pero ¿alguna vez la he puesto tan a prueba? No me acuerdo. Intento recordar alguna escena de diálogo de *Mostaza*, una película que he visto, tirando por lo bajo, seiscientas veces, y soy incapaz. Recuerdo fragmentos, frases importantes, frases brillantes, pero no cada frase, no cada mirada, cada hálito. Desde luego, la película está en francés, y aunque hablo un francés fluido además de otros cinco idiomas, y otros seis a un nivel conversacional, no es mi lengua materna. Trato de recordar alguna película en inglés que conozca tan bien como *Mostaza*. Es una tarea ardua. No destino demasiadas energías a las películas estadounidenses, ya que en general no merecen el esfuerzo. La obra de Apatow la considero La Gran Excepción, tal y como la llamamos los pocos iniciados. Hay una escena en *Bienvenidos a los 40* que salta de la pantalla y te pega en plena cara, y eso que la brillantez de Apatow es un verdadero océano. He deconstruido esa escena. He escrito sobre ella largo y tendido. He interpretado el papel de Paul Rudd en la función para las clases de crítica. Me la sé. Así que intento reproducirla mentalmente, para ver si soy capaz.

PETE: Vamos a cumplir cuarenta y llevamos casados mucho tiempo y entre nosotros ya no hay pasión.

DEBBIE: Y tenemos dos hijos. Espero que no nos oigan discutir.

PETE: ¡No, cállate *tú*!

DEBBIE: Voy a cumplir treinta y ocho.

PETE: Estás mintiendo con tu edad, en realidad cumples más.

DEBBIE: ¡Somos Simon and Garfunkel!

PETE: ¡Mírame el ano con esta lupa!

DEBBIE: ¿Me has comprado algún regalo?

PETE: ¡Cállate o te mato!

Increíble. Muy de cuarentones *en efecto*. Es como si Apatow hubiese estado en mi casa con una cámara cuando yo tenía esa edad. Y aunque sé que no he repetido la escena palabra por palabra, da tal testimonio de la fuerza del guion (y de las actuaciones de Ruddmann, como he apodado a Paul Rudd y Leslie Mann, ¡así de orgánicos y creíbles están como pareja!) que me veo llorando y riendo al mismo tiempo cuando rememoro la escena. La pura emotividad humana es palpable. Pero no, no es un recuerdo tan bien formado como la escena en que Abbott y Costello planean un asesinato en una película que solo he visto una vez, y en modo Simio Anónimo. Lloro un poco más. Y después me río, porque la humanidad que muestra Apatow es también muy divertida. Ahí es donde reside su don, en su habilidad para revelarnos que nuestra vida es una tragicomedia.

En casa, bebiendo hasta perder el sentido de una botella de vino intenso y penetrante, aunque asequible —un Agnès et René Mosse Anjou Rouge de 2015, para ser precisos, que está bien de precio, veintidós dólares (pero que he cogido prestada de la bodega de mi hermano)—, recibo un correo de Tsai que solo incluye un enlace a la página web de la lavandería de delante de su apartamento, y veo que ofrecen servicio de lavado/secado/doblado con entrega. Y una nota que dice: *Cada dos domingos.*

¡Hurra!

Me paso por la lavandería para ver si necesitan a alguien de media jornada, preferiblemente los domingos, cada dos semanas. Pues no. Y tras un violento intercambio con la encargada en el que ambos discutimos si este domingo o el que viene es el domingo que toca de *cada dos*, dejo mi nombre y mi número y digo:

—Oh, y si surge algo, me encantaría trabajar aquí.

De camino a la consulta de Barassini, fantasías en las que separo, lavo y doblo la ropa de Tsai danzan en mi cabeza. El nivel de frustración que siento es extraordinariamente alto. Doy una patada a un contenedor, y el conserje de un edificio me persigue durante tres manzanas. Barassini está en su consulta con otro paciente, así que tengo tiempo de masturbarme dentro del guardarropa antiguo de la sala de espera. No consigo que se me ponga dura, pero aun así tengo un orgasmo explosivo y satisfactorio. La humillación de no ser capaz

de lograr una erección intensifica la humillación de mi fantasía, que intensifica el orgasmo. Algo horrible me está pasando.

La carretera es oscura, y de nuevo estoy cavando, cavando, esta vez sin éxito. Cientos de agujeros a la luz mortecina de la luna salpican este paisaje surreal.

—¿Nada? —grazna la radio.

—Nada —le digo.

—¿El entorno es el mismo de la última vez?

Miro alrededor. En el dosel de árboles ahora hay una abertura.

—Veo la luna —digo.

—Cave en la luna con el palustre. Pero con delicadeza, para no dañar la luna. *No* debe dañar la luna. Por todos los santos, *ni se le ocurra* dañar la luna. Es algo que no se puede revertir.

—La luna está a trescientos ochenta y un mil kilómetros —digo—. No puedo cavar ahí, con delicadeza o sin ella.

—En su cabeza no está a esa distancia —dice acertadamente la voz.

La voz está en lo cierto. Alargo el brazo, pruebo a hundir el palustre en la luna con delicadeza, y funciona. Levanto un poquitín y cientos de trocitos de algo caen al suelo a mi alrededor como caramelos de piñata de una piñata con forma de luna. La luna se balancea en el cielo, como de una cuerda. Acojona.

—¿Lo ha hecho?

—Sí. Ahora hay un montón de cosas por el suelo.

—Examínelas.

Cojo un pedazo y me veo de niño con mi padre, mirando la luna creciente, la cara de un gibón.

—Papá —digo—, ¿dónde va el resto de la luna cuando desaparece?

Mi padre se ríe, y a mi yo niño le parece una risotada de burla. Viéndolo ahora, imagino que se reía con cariño, pero no recuerdo que fuese así. No lo recuerdo así. Me sentía humillado, me ruboricé hasta que me puse del color de mi nevo flamígero y los ojos se me llenaron de lágrimas.

—No pasa nada —dice mi padre—, es solo que me ha parecido adorable.

Mi padre me lo explica, pero creo que no llegué a oír la explicación; no hago más que pensar: qué imbécil soy. Cree que soy imbécil. Que me jodan. Que me jodan con una motosierra. ¿Por qué no puedo ser listo y guapo como mi hermano que triunfará en el futuro con su distribuidora de vinos o dar un braguetazo como el que va a dar mi hermana en su día?

—¿Algo? —dice la voz.

—Nada pertinente —digo.

—Siga buscando.

Y eso hago.

Me veo de adolescente torturado mientras, por una apuesta, hago un calvo[63] a unas chicas desde un coche que avanza despacio. Una de las chicas dice:

—Puaj, tienes mierda seca en el culo blanco. ¡Roñaberg!

Chillan y ríen.

Ahora estoy saboreando un bollito marca MoonPie en los arbustos de detrás de mi casa de la infancia. Los he afanado de la alacena, pese a que no me dejan comer dulces antes de cenar. La historia de Levy el «Pillín» se me pasa un instante por la cabeza, se desvanece.

Ahora veo en la tele el alunizaje del Apolo 11.

—¡Bingo! —grita Barassini.

Un video granulado de Michael Collins en el módulo de mando. Un momento, ¿hubo secuencias de Collins en el módulo? ¿Me las estoy inventando? En mi mente no hay internet para consultarlo.

La imagen es ahora a color, nítida. Un Collins triste y solo da vueltas por la cara oculta de la luna, mientras Armstrong y Aldrin hacen historia a lo lejos. Advierto que Collins es una marioneta. Esto es de la película de Ingo. He dado con la película. Collins se aclara la garganta y canta a la cámara:

Orbitando voy en esta nave
mientras se hace historia en otra parte,
por la cara oculta del mundo lunar
y la voz de la NASA se pierde cada vez más.
Y estoy solo de buenas a primeras
apartado de todos en la Tierra,
en soledad, profunda e intensa,
me planteo la fama y si de verdad compensa.
El mundo necesita hombres que vuelen en libertad
que no vayan tras la constante adulación,
ni caminen por la superficie lunar
por mandato de una obsequiosa y servil nación.
Entre bastidores viven los héroes de verdad
ocultos por esta esfera desconchada,
solos, alerta y en sus puestos
Sin un alma con la que ver o vitorear.
Y aunque el espectáculo en la luna está
con los discursos y la alegría y el frenesí,
también yo he servido a la humanidad
ignorado pero con un buen trabajo aun así.

Entonces, de repente, en la claustrofóbica penumbra del *Columbia*: ¡un destello! Collins y yo nos volvemos hacia él. Allí, flotando en esta esfera interplanetaria, aparecen dos bebés varones desnudos.

Parecen estupefactos, y también Collins. Yo también estoy estupefacto, y aunque no pueda verme la cara, estoy seguro de que comparto sus expresiones. El asombro nos deja a todos paralizados. Entonces, al instante volvemos a la vida, los bebés berrean, Collins está boquiabierto, ¡y yo recuerdo la escena! El astronauta se impulsa contra la pared y vuela hacia ellos, los coge entre sus fuertes brazos de hombre, los calma. Oh, haber tenido un padre, aunque sí que lo tuve.

—Ya está —dice—. No pasa nada. Todo va a salir bien.

Y así tal cual, se callan. Es como si estuviese hecho para este trabajo, algo que, desde luego, todos sabemos que es el caso. En el módulo de almacenamiento hay dos trajes espaciales de monos, los había traído como amuleto el presciente Collins en homenaje al par de camaradas caídos, Piff y Jambito, que murieron por su país allá en 1958, en la horrible y durante mucho tiempo encubierta profusión de monos en la NASA. Los bebés, equipados con Sistemas de Contención de Orina y Heces (¡en aquel viaje había pañales de sobra para todos!), son delicadamente colocados en el interior de los trajes espaciales para monos, en los que caben perfectamente. Es fascinante ver esta historia, con la que llevan machacándonos desde 1969, reproducida en pantalla. Desde luego, en el pasado ha habido intentos de contarla desde el cine, pero la familia Collins siempre los había cortado de raíz.

—Estos niños milagrosos merecen una infancia —había dicho en una rueda de prensa tras otra.

Y tenía razón. Por supuesto que sí. Todos los sabíamos. Era Michael Collins, uno de los padrazos de todos los tiempos, muchísimo mejor padre que yo, según los testigos, aunque mi recuerdo de los acontecimientos es distinto del que tiene mi hija. Sin embargo, a Ingo no le hizo falta el permiso de los Collins; su película no iba a verla nadie. Y luego, los niños que Collins adoptó se hicieron adultos, tomaron sus propias decisiones, como todos sabemos, en cuanto a la esfera pública y a su lugar en ella. Intento no pensar en eso que sabemos todos, ya que quiero asegurarme de que la historia que estoy recordando pertenece a la película de Ingo y no a los medios de comunicación, las columnas de chismorreos, los obituarios o los panfletos religiosos.

—Houston —dice Collins—, ha habido una extraña pero maravillosa novedad en la cara oculta. Cambio.

—¿Sí, Apolo 11? Cambio.

—Dos bebés varones humanos han aparecido en el *Columbia*. Cambio.

—Puede que sea un poco de claustrofobia, teniente. No se preocupe. Cambio.

—No, Houston. Son reales. Cambio.

—Apuntado, teniente. Centrémonos por ahora en que Buzz y Neil regresen sanos y salvos. Cambio.

—Recibido. Cambio y corto.

—¿Qué está pasando? —pregunta la voz de Barassini en la radio.

—Está pulsando un puñado de botones, comprueba unos indicadores —digo.

—Pulsando botones y comprobando indicadores, Houston. Cambio —dice Collins, al parecer cree que Barassini es Houston.

Poco después, me tambaleo cuando algo choca contra nosotros. Se abre una escotilla y entran Armstrong y Aldrin, riendo y dándose palmaditas en la espada el uno al otro mientras se quitan los cascos.

—¡Tío, qué bien lo hemos pasado! —dice Aldrin— Y eso que has dicho, el rollo ese del gran salto… ¡Ay madre! ¡Como escarpias!

—¡Hola, Mikey! —dice Armstrong— ¿Nos has echado de menos?

—La verdad —dice Collins—, han sucedido cosas muy interesantes mientras estabais por ahí.

—Claro —dice Aldrin con una risita de suficiencia—. Ya veo lo interesante que debe ser sentarse solo en un cubo metálico. Igual no tan interesante como caminar *por la puta luna de los cojones*, pero bueno… un buen rato, seguro que sí.

Aldrin y Armstrong ríen, se dan más palmaditas en la espada el uno al otro.

—Pues tíos, la verdad es que dos bebés han aparecido por arte de magia en el módulo mientras vosotros…

—Qué guay, Mikey, pero tendrías que haber… un momento, *¿qué?* —dice Armstrong.

—Aparecieron de la nada. Ha sido un milagro. Quizás el milagro documentado más grande de la historia de la humanidad.

—Claustrofobia, Mikey, pero no te preocupes porque…

Collins coge en brazos a los dos bebés.

—No creo que Houston vaya a creerme —dice Collins—, pero en cuanto los vean… Bueno, ¿qué tal la luna entonces?

—Oh, ha estado muy guay, ya sabes —dice Armstrong, apagado de repente, sin dejar de mirar a los bebés.

—Ha sido muy divertido brincar rollo cámara lenta… —añade Aldrin—. Así que… ya sabes.

—Ya imagino, sí —dice Collins—. Suena divertido. Perdonadme un segundo. Tengo que machacar unas barritas de comida espacial con agua para alimentar a los hijos de la luna. Es hora de comer. Voy a

llamarlos hijos de la luna.

—¿Puedo dar de comer a uno? —pregunta Aldrin.

—Creo que por ahora tienen fijación conmigo, Buzz. Igual cuando hayamos vuelto a casa. Cuando se hayan aclimatado.

—Vale. Guay. Qué guay.

La escena cambia a un desfile honorífico en la Quinta Avenida. Estoy entre el gentío que bordea la calle; caigo planeando con el confeti; observo desde una ventana alta igual que Lee Oswald; camino junto a los vehículos con los guardaespaldas. Collins va en el primer descapotable con Cástor y Pólux[64] (tal y como, por supuesto, pronto los conocerá el mundo) en sus trajecitos espaciales de mono. Collins saluda a la multitud entregada. Armstrong y Aldrin van tres coches más atrás, casi ignorados. Ni se molestan en saludar. Aldrin está que echa humo. Armstrong se mira las manos.

—Me prepararon para que me hicieras sombra —dice Aldrin—. El segundo hombre en la luna. Eso lo acepto. Pero no que me haga sombra Collins. Es un insulto. Collins no era más que una anécdota. Todos lo sabíamos, incluso en la escuela de astronautas. Michael «Nota al Pie» Collins, lo llamábamos. Ahora míranos. Es inaceptable. Inaceptable.

—¿De qué hablas, Buzz?

—Hablo de que algo habrá que hacer. O deshacer.

—¿El qué? Collins ha ganado con todas las de la ley.

—¿Ganado? ¡Esto no es una competición! Y además, ¿llamas todas las de la ley a unos bebés mágicos del espacio? No te lo compro, Armie.

—Bueno, en cualquier caso, no se puede hacer nada.

—Digamos que hacemos desaparecer a los niños.

—¿Qué? ¿Cómo?

—¿Has oído hablar de Lindbergh?

—Pues claro. Es nuestro predecesor en el terreno de la aviación.

—Bien, tenía un niño al que llamaban Bebé Lindbergh.

—¿Y qué?

—Al niño lo secuestraron —dice Aldrin.

—¡Terrible! ¡Pobres padres!

—¿Terrible o genial?

—¿Terrible?

—Yo digo que hagamos el secuestro Lindbergh segunda parte.

—¡Pero eso sería un secuestro!

—¡Segunda parte! *Y* el Bebé Lindbergh jamás volvió…

—¿Murió?

—Dímelo tú.

—Es la primera vez que oigo esa historia, o sea que…

—Murió. A lo que voy, Neil, es a que si hacemos desaparecer a esos Niños del Espacio con trajes de monos, de repente Papá Collins volverá a ser Nota al Pie Collins. Si jugamos bien nuestras cartas, igual la gente hasta cree que jamás existieron. Que igual fue un espejismo del espacio. Hipnosis espacial en masa.

—¿Eso existe?

—Quién sabe. Podría ser. La cosa es que ahora mismo nadie lo sabe. Es un territorio sin explorar.

—No soy ningún criminal, Buzz. Yo solo he dado un gran paso para la humanidad.

—¿Eso has hecho, Neil? ¿Y acaso te están echando flores? ¿Alguna descocada que se te abra de piernas? Porque parece que aquí todo chochito tiene algo con el papá, por si los ojitos que le están poniendo a Collins te dicen algo…

Armstrong mira a las mujeres de la multitud, luego a Aldrin, y suspira.

Mientras me alejo, una cámara que recoge toda esta escena inmensa y detallada —la serpentina que cae, marionetas en multitudes, un decorado milimétrico de la Quinta Avenida—, me maravillo no solo ante la extraordinaria destreza de Ingo para animar este momento complejo, sino también por cómo fue capaz de predecir este escenario tan increíblemente improbable, ya que, por lo que recuerdo que Ingo me contó, había animado esta secuencia en 1942. ¿Cómo fue capaz de predecir la historia de Cástor y Pólux, el intento de secuestro por parte de Aldrin y Armstrong? Supongo que se trata de una «rememoración» del futuro. Tal vez vaya a visitar a Aldrin a la cárcel y le pregunte si esa conversación durante el desfile honorífico es fidedigna. Todo esto hace que me pregunte: ¿hay más verdades enterradas en la película?, ¿cosas que todavía no recuerdo?, ¿cosas que quizás no ha ocurrido todavía? ¿Recuerdos de mi futuro? Me siento inquieto. La película se ha esfumado y me ha dejado otra vez a oscuras. Estoy aquí solo y estoy desolado.

—Cuénteme —dice la voz, que ahora llega de ninguna parte y de todas.

—Está todo negro.

—¿Es parte de la película?

—Está negro sin más. Quizás sea la guía.

—¿Qué guía? ¿Pólux?

—¿De qué me habla? No, la guía es la franja negra al principio de la cinta.

—Quizás esta parte de la película esté en negro.

En la voz de Barassini hay cierto pánico.

—Eso no tiene sentido.

—¿Podría ser parte de la película? ¿Como una parte de la película en negro?

—No. ¿Por qué me lo pregunta otra vez?

—¡Por nada! ¡Siga buscando!

Busco, durante lo que me parece mucho tiempo, meses, da la sensación, deambulo en esa oscuridad, interrumpida solo por un «¡¿Hay algo?!» ocasional de la voz de Barassini. Es una experiencia aterradora.

—Se acabó la hora —dice finalmente, seguido del más cabreado de los chasquidos de dedos.

Estoy en la consulta de Barassini. Camina de un lado a otro.

—Bueno, esto se ha ido a la mierda —dice.

—Ya.

—Mire, Cástor Collins es paciente mío —dice—. ¿Vale?

—Oh, un momento —digo—. Creo que ya lo sabía.

—De ahí que me pregunte si salgo en la película. Solo me lo pregunto, solo eso. Solo eso.

—No lo recuerdo. Quizás usted…

—No piense en eso ahora. Solo en trance. Es el único modo de ser precisos. Fuera de ese entorno controlado, va a recordar mal, a mezclar. Sus recuerdos me resultarán inútiles.

—¿Le resultarán?

—Con me resultarán me refería, desde luego, a usted. Inútiles para usted y su objetivo de recrear una novelización fidedigna de la película de Ingo.

—Novelización —digo—. No lo había pensado así.

—Claro que sí.

—¿Sí? La novelización es una forma desacreditada, una forma inferior, si bien ha habido novelizaciones que han sido enormemente superiores a la película en la que estaban basadas. La novelización que hizo Updike de *Diversión en Globolandia* es devastadora, preciosa, agobiante. La película en sí es una obra maestra del gótico familiar de mediado de los sesenta, pero Updike profundiza aún más en los globos, se interna en el helio y el arrepentimiento.

—¿Ya no lo vamos a llamarlo novelización, entonces?

—¿Transubstanciación? Me gusta. Tiene una connotación casi religiosa.

—*Casi* —repite.

Y sospecho que me está imitando.

CAPÍTULO 33

En la Décima Avenida, mi mente se acelera. Estoy abrumado por la responsabilidad religiosa que siento ahora hacia la transformación de la película de Ingo en un texto sacro. Visiones de Updike, ese grácil cronista de la masculinidad blanca y de los globos, bailan en mi cerebro. El único modo de competir, el único modo de progresar con mi propia obra esencial, es menoscabando la suya. Compro un ejemplar de su *Globolandia* en la máquina expendedora de libros en la calle 47 Este. Leo mientras camino. Que sean los pedestres de a pie quienes se cuiden de mí.

> —Nos divertimos en Globolandia —canta un hombre no visible con los trinos de un trémolo órgano de vapor, su voz una mentira de calidez y amabilidad. No nos divertimos en Globolandia, esa era la verdad, y cada persona y cada globo de Globolandia lo sabía.

Debo admitir que es la primera frase (bueno, son dos frases) más brillante que he leído jamás, más aún que «Llamadme Ismael». Tengo que leer aún más, ver qué trama Updike, qué hace con el desarrollo de personajes, cómo trata la introducción de «la Vaca que brinca por el suelo lunar». Pero estoy preocupado. Al parecer toca inventario lúcido y maduro de mi vida si pretendo ser capaz de competir en esta palestra con un gigante como este. ¿Cómo voy a hacer justicia yo, un alma afligida de concentración y lealtad fragmentadas, a la obra maestra desaparecida de Ingo? Desde el coma médicamente inducido, mi vida ha dado varios giros raros e incomprensibles. Mi obsesión con Tsai es insana e inapropiada. Incluso bajo el control hipnótico de Barassini pienso en ella. Siempre está ahí. Estaba con nosotros en el módulo de mando y no se lo dije a Barassini. Trato de relegarla a lo más apartado de mi mente, pero nunca se va del todo. La vergüenza que siento, una vergüenza exquisita y a la vez una vergüenza vergonzosa, es una barrera que me impide la inmersión en el recuerdo de la película, en la que de ahora en adelante debo insistir.

La película.

Más aún, aparte de mi propia tragedia, el mundo está manga por

hombro y me es casi imposible no revolcarme en el pesar y la preocupación que dichas circunstancias me provocan. He oído que nuestro actual presidente es una pesadilla. Y la gente dice que estamos en una época de serio conflicto. Estamos al borde de varias guerras, dicen. No sé bien dónde. Y hay pobreza en algunos sitios. Muchísima, al parecer. El racismo y el sexismo han asomado sus feas cabezas de Hidra, insisten los graciosos. Debería protestar ante todo esto, debería hacer una pancarta, pero ¿con qué fin? Me parece que soy de más ayuda para el planeta como canal para la obra de Ingo Cutbirth. Quizás la película sea lo que, al final, salve el mundo. Quizás. Debo concentrarme por entero en esta importante tarea. Y en Tsai.

No debe pensar que he desatendido la tarea de importancia vital de hacerle la colada. Pero ¿debería escribirle para contarle que lo he intentado y he fracasado? ¿No es presuntuoso por mi parte pensar que le pudiera dar lo mismo así o asá? Desde su perspectiva, lo crucial de este ejercicio, tal y como yo lo veo, tal y como se me ha explicado, es transmitirme que no le da lo mismo así o asá. Aun así, empiezo un correo:

> No soy capaz de concebir que te dé lo mismo así o asá, pero sí he pensado en hacerte saber…

Me detengo. ¿No es presuntuoso por mi parte pensar que soy capaz de concebir así o asá lo que ella piensa? ¿No se ríe dicha presunción en la cara de la dinámica de poder que con tanta claridad y elocuencia ella misma ha establecido? Borro el correo y miro la pantalla en blanco durante un buen rato. Se me ocurre una idea.

De nuevo en la lavandería, me ofrezco voluntario para trabajar gratis cada dos domingos, y empezar haciendo los domingos de las dos primeras semanas y así cubrir todos los posibles frentes. Explico a la encargada que disfruto haciendo la colada. Le vendo que es una circunstancia en la que ella tiene todas las de ganar. Me escucha, asiente, saca su iPhone, me hace una foto y me hace saber que tengo prohibida la entrada al establecimiento de por vida, que va a colgar mi fotografía en la pared para alertar de este hecho a todos los empleados.

Me horrorizo. Mi cara se ha convertido en mi propia letra escarlata para que todos los usuarios de lavanderías de la ciudad se mofen y me detesten. Mi vida secreta expuesta. Y, al fin y al cabo, ¿quién de nosotros no tiene una vida secreta? Estoy seguro de que si diéramos la

vuelta a esa piedra a la que llamamos Manhattan, una miríada de insectiles vidas secretas quedaría al descubierto. Estoy seguro de que… Pero entonces se me ocurre: esta es quizás la solución perfecta a mi problema. Tsai va a ver mi retrato en la pared de la lavandería, sin duda. Entenderá que me han humillado en mi intento por asegurarme un trabajo allí. Pregunto a la encargada si puedo ver la foto y le digo que, si salgo favorecido, quizás podríamos sacar otra justo debajo de los fluorescentes, que tienden a ser hirientes y a enfatizar mi complexión cetrina y mi nariz médicamente alargada. Me dice que va a llamar a la policía, así que me marcho. No he conseguido todo lo que esperaba conseguir, pero algo es algo. Por el momento, no queda otra que esperar.

—Cuénteme.

Es 3 de febrero de 1920. Aparecen dos niños en un maizal a las afueras de Mason City, Iowa, lugar de nacimiento de Meredith Willson (conocido por su éxito de Broadway *The Music Man*), y los descubre una muchacha de dieciocho años llamada Meredith Willson (sin parentesco) mientras «buscaba maíz para comer». Las autoridades locales realizan a los bebés sin reclamar pruebas tanto de ictericia como de «lozanía», que, se ha descubierto, ocupa un lugar muy elevado en la Escala de Carisma Rothkopf-Lincolm, y los registran en el famoso Orfanato de Mason City de Artes Escénicas municipal (conocido de manera informal como el Artefanato). Allí se hacen inseparables y, por lo tanto, se preparan como «dúo». Los llaman Rooney y Doodle, nombres escogidos de una lista de nombres de dúos cómicos que los apodologistas han decidido que tienen gracia. La lista en el tablón de corcho incluye:

Manstop y Flume
Cornvest y Grimp
Gorus y Megnan
Steamhorn y Groach
Hegel y Schlegel
y
Willibald y Winibald

La preparación en el Artefanato es famosa por su rigurosidad, y los niños enseguida se convierten en expertos en caídas de culo y en reaccionar escupiendo sorbos incluso antes de aprender a caminar. No obstante, una vez aprenden a caminar, enseguida se convierten en expertos en andares graciosos y, por último, en correr como una niña.

Tsai entra en la tienda mientras estoy en la caja y pone un paquete

triple de chicles de canela Trident encima del mostrador.

—Son dos con cuarenta y cinco, por favor.

Rebusca en su monedero.

—¿Cómo va eso, Darnell? —dice Tsai a Darnell, que está cogiendo tiras de jamón de la bandeja de detrás del mostrador y metiéndoselas a la boca como si fuesen gusanos.

—Bien, cielo —dice, con el morro lleno de cerdo—. ¿Quieres? —Se lleva dos dedos a los labios y da una calada a un porro de marihuana imaginario.

—Nada me apetecería más —dice ella, y me tiende tres dólares—. Pero me tengo que acostar ya.

Pongo los tres dólares en el cajetín y debajo de los billetes descubro un trozo de papel. Me lo meto en el bolsillo y doy a Tsai el cambio.

—Buenas noches, Darnell.

—Buenas noches, Tsai.

Se marcha y echo una mirada furtiva al papel. Es una lista de la colada:

Sujetadores (6)
Bragas (12)
Vaqueros (4 pares)
Calcetines (10 pares)
Camisetas (7)
Sudaderas (1 par)
Blusas (8)
Faldas (7)
Jerséis (2)
Mallas yoga (3 pares)
Leotardos (2 pares)

El encabezado del papel dice *Servicio de lavandería Nevo Flamígero: 24 horas. Entrega garantizada en dos horas*. Una copia en miniatura de mi foto de la lavandería me devuelve la mirada. Debajo, escrito a mano: *Recog. Domingo 5:30 am. Entrega 7:30 am*.

A las cinco y veintinueve estoy en su edificio, el dedo en posición para llamar exactamente a las cinco y media. El servicio de Nevo Flamígero va a ser sumamente veloz. Anoche apenas dormí de la emoción.

En la puerta de su apartamento, con la bata de franela y un pantalón de chándal, me entrega la bolsa de la colada.

—Como encuentre el más mínimo indicio de cualquier cosa que se parezca a tu lefa de vieja patética no volverás a verme jamás.

Asiento, temeroso de hablar, y una vez a salvo en el andén del metro, hundo la cara en la bolsa e inhalo. Es más glorioso de lo que habría cabido esperar. El mundo desaparece mientras lo repito varias veces, las moléculas de su sudor, mugre, glucógeno, estrógenos, orina, células cutáneas y materia fecal entran en mi flujo sanguíneo a través de mis membranas mucosas y me doblegan. Pierdo el tren y tengo que correr las treinta y tres manzanas hasta la lavandería que hay cerca de mi edificio, para no devolver a Tsai su magníficamente olorosa colada ni un segundo más tarde. Me ilusiona lavarla por ella, pero me apena que haya que lavarla. Aun así, vengo preparado. Llevo mis productos de lavado en la mochila. He realizado una investigación a fondo sobre detergentes, lejías, suavizantes, quitamanchas y toallitas para la secadora. Tengo intención de que esta sea la mejor colada que a Tsai le hayan hecho jamás. Muchas de mis amigas dicen que ojalá tuvieran esposa y, claro está, se refieren a un compañero que les eche una mano, ¿no?, alguien que se haga cargo de sus necesidades mundanas para que puedan centrarse en tareas más importantes. Disfruto viéndome así, como la esposa de Tsai. Quizás en una fecha futura, si hoy le demuestro mi valía. Me imagino cocinando para ella, quitando el polvo, alisándole la lazada de la blusa antes de que se vaya a alguna reunión. Pero, por ahora, debo ocuparme de la tarea que me ocupa sin la distracción de tales pensamientos anhelantes. No dispongo de mucho tiempo, luego tengo que llevarme la colada a mi apartamento para plancharla y entregársela a las siete y media sin falta, o lo de convertirme en la señora de Tsai Yan seguirá siendo una quimera. Presto una atención enorme y exquisita a las instrucciones de lavado, separo con esmero las blancas de las de color, leo los requisitos especiales de lavado de cada prenda. Los leotardos hay que lavarlos a mano y, por suerte, en la lavandería hay una pila en la que puedo hacerlo. He sido precavido y he comprado un bote de detergente Laundress Signature. Laundress es una empresa estupenda con toda una gama de productos de limpieza y una página web impagable y llena a reventar de todo tipo de trucos fascinantes para el lavado. Sobre las siete voy en el metro de camino al centro, he hecho mi trabajo y, creo, lo he hecho bastante bien. No espero que me lo agradezca y sé que, por definición, eso no forma parte de nuestro acuerdo. Pero sí confío en que disfrute de la suavidad y del frescor de la ropa recién lavada que voy a devolverle a tiempo.

CAPÍTULO 34

—¿Qué ve?

Roon y Dood huyen de la casa allanada en un Dodge Challenger verde robado.

—Me prometiste que no habría nadie en casa —dice Roon.

—Se suponía que iba a estar fuera de la ciudad —dice Dood.

—¡Y no me dijiste que era policía!

—¡No creí que fuese pertinente ya que se suponía que iba a estar fuera de la ciudad!

—Bueno, pues no era el caso, ¿no?

—¡Tenía previsto asistir a una convención de policías!

—Genial. ¿Nos está siguiendo?

Los dos miran hacia atrás.

—Por ahora no lo veo —dice Dood.

Atropellan algo grande. El coche derrapa, continúa avanzando.

—¿Qué ha sido eso? —pregunta Roon.

—¡Sigue conduciendo! —dice Dood.

Dood mira otra vez hacia atrás.

—¡Ay Dios! ¡Era un tipo! ¡Hemos atropellado a un tipo!

—¡¿Qué cojones hacía un tipo en mitad de esta carretera vacía en mitad de ninguna parte en mitad de la noche?!

—Bueno, por lo visto no estaba vacía, ¿no?

—¡Me dijiste que la carretera estaría vacía! ¡¿Está muerto?!

—¡Yo qué sé!

—¡¿Se mueve?!

—¡Es un bulto a lo lejos! ¿Cómo voy a saberlo?

—¡Juramos que no mataríamos a nadie más!

—¡Ha sido un accidente!

—Un sintecho, seguramente, ¿no?

—Eso no lo justifica.

—¡No estoy diciendo eso! Solo digo… No sé lo que digo. Deberíamos volver.

—No podemos volver. Total, el poli lo verá y parará.

—Gracias a Dios el poli no estaba fuera de la ciudad, así podrá parar a ayudar al tipo al que hemos matado mientras huíamos de él.

—No seas sarcástico. He dicho que lo siento.

—No, no lo has dicho —dice Room.

—Bueno, no sabemos si está muerto. Y lo has matado tú. Técnicamente.

—¡Lo hemos matado los dos!

—Yo no iba conduciendo —dice Dood.

—Voy conduciendo yo porque a ti se te pasó renovar el carné.

—Que es una norma estúpida que te inventaste tú, porque ya somos criminales, o sea que…

—Yo lo único que quería hacer era entretener a la gente.

—Hemos matado a un montón de personas, tú y yo. Si contamos al público de nuestra obra.

—Ya lo sé. Me siento fatal por eso.

—Aquella vez no fue culpa nuestra, la verdad.

—Aun así, me siento culpable.

—O sea, si no hubiésemos hecho la obra, no habría sucedido.

—Pero esta vez sí ha sido culpa nuestra.

—Culpa tuya.

—Somos un dúo.

—¿Y si ese sintecho era la persona que iba a salvar el mundo?

—¿A salvarlo plantándose en una carretera comarcal desierta del Medio Oeste a las tres de la madrugada?

—No sabemos cómo funciona el universo.

—Creo que sabemos que no funciona así.

—Los locos pueden salvar el mundo. No estigmatices las enfermedades mentales. Existen pruebas de que Jesucristo tenía una enfermedad mental.

—No me consta ninguna de esas pruebas.

—Lo he leído en alguna parte, en una revista. Para empezar, creía que era el hijo de Dios. Todo el rollo ese de *Los tres cristos de Ypsilanti*.[65]

—Que Jesucristo creyera que era Jesucristo no es síntoma de ninguna enfermedad mental.

—Porque tú lo digas.

Tsai deja de encargarme la colada. No hay contacto directo ni conversación, de modo que no sé por qué. Ya no recibo noticias suyas. También hace que me despidan de la tienda de comidas. Cuando llego para hacer mi turno, Darnell me dice que Tsai se ha quejado de mi actitud. No me especifica el motivo de la queja, pero me mira de una

forma rara, y sospecho que le ha contado algo horrible sobre mí. Me quedo sin palabras. Las dos horas que me pasé lavando y planchando la ropa de Tsai fueron las más felices de mi vida. Me siento patético al admitir esto, pero es mi deber admitirlo. En determinado momento uno debe decirle al mundo quién es en términos inequívocos. Tras retorcerme las manos y autoflagelarme mucho, se me ocurre que quizás haya una solución a mi ininterrumpida y abrumadora necesidad de servir a Tsai, y es una forma de servilismo para la que no necesito el permiso de Tsai, ya que me ha quedado claro que no lo voy a obtener de nuevo nunca más.

Envío mi currículum a Zappos, una megatienda de zapatos y ropa en internet propiedad del multimillonario Jeff Bezos, de los Bezos de Houston, que también es propietario de todo lo demás. En el cuarto de la basura del edificio de Tsai, donde estuve rebuscando entre su basura, había advertido que es clienta de Zappos más o menos habitual (también que es consumidora de zumo de uva y que usa compresas siempre maxi talla 3 extralargas con alas, sin aromas, aunque, últimamente, con aromas, tal y como descubrí). De modo que un trabajo en el servicio de atención al cliente de Zappos, si tuviera mucha, mucha suerte, me pondría en algún momento en contacto por correo electrónico (¡o incluso telefónico!) con Tsai. Sé que Zappos tiene muchos clientes y muchos, imagino, agentes en atención al cliente, pero el mero pensamiento de que la siguiente llamada pueda ser de Tsai me llevaría a seguir trabajando en el centro de llamadas de Zappos, incluso si dicha llamada no llega en lo que a los dos nos quede de vida.

Mi entrevista con la señora de recursos humanos va bien, quizás demasiado bien. Es una mujer mayor con un nevo flamígero en la cara, y noto en ella un sentimiento de afinidad. Yo no lo noto. No tengo deseos de ser miembro del club del nevo flamígero.

—Un currículum impresionante —gorjea.

A diferencia de mi entrevistador en la tienda de comida, no me quita los ojos de encima.

—Gracias.

—He de decir que he sido una cinéfila desde siempre.

Intento adivinar qué películas le gustan. Pienso en *La casa del lago* o como se llame la boñiga pastelosa esa del hotel con margaritas. Igual le gustan las películas sobre nevos flamígeros, aunque dudo que sea lo bastante sofisticada como para entender *El Gran Hotel Budapest*, la única película verdaderamente buena sobre nevos flamígeros.

—Me da vergüenza decirlo —dice—, pero en el colegio hice mis pinitos como actriz y en cierto momento me planteé hacer carrera como profesional.

¿En serio? Por Dios, no. De la que se ha librado el mundo.

—Oh, ¿en serio? —digo— Qué maravilla. Pisando las tablas, ¿eh?

—Ay, sí. Siempre aparecía de relleno —dice con una risita.

No me cabe duda de eso, señorx Pechugas.

—Escuche —dice—. Ni en broma pienso recomendarle para nuestro departamento de atención al cliente. Con su experiencia en la producción cinematográfica y su obvio cosmopolitismo, estoy segura de que en nuestro departamento de relaciones públicas encajará mucho mejor.

—Pero en atención al cliente se trabaja con personas y yo tengo don de gentes —grito.

—Tonterías —dice—. Ni una palabra más. Debe tener tanta confianza en usted como tengo yo. En el puesto en relaciones públicas se cobra cinco veces más que en atención al cliente y eso es solo el principio. Las posibilidades son infinitas.

Asiento. No puedo mirarle el diente al caballo que me está regalando esta mujer. La necesito como aliada. Cuando haya demostrado mi valía en relaciones públicas, puedo solicitar el traslado. E imagino que desde relaciones públicas tendré algún acceso a los registros de ventas. Podré seguir la pista a cualquier zapato que pida Tsai. Con solo pensarlo me provoco una erección inmediata e inmensa en el despacho de esta señora. Reflexiono sobre si llamar o no su atención sobre mi erección me ayudaría o me perjudicaría en esto. En esta era posacoso, estos momentos son muy delicados. Harvey Weinstein nos ha hecho a todos un flaco favor. Decido que podría ayudar, ya que sin duda va a deducir que es por ella. Es poco probable que suela ser (o que haya sido) la beneficiaria de un interés sexual tan llamativo, si bien entiendo a la perfección que lo más probable es que las mujeres de todos los niveles de atractivo sean acosadas por igual, que, la verdad, no es una cuestión de atractivo; es una cuestión de poder. Siempre es una cuestión de poder. Siempre es una cuestión de poder. Pero, parafraseando a la brillante Maya Angelou, aun así, se me levanta. Me tiende la mano para estrechármela y en ese momento se percata de mi llamativo gravamen. Sus ojos se abren del todo. He optado por la opción correcta.

—¡Señor Rosenberg! —dice tras unos instantes— Ha sido todo un placer.

—El placer es todo mío.

Guiño. Guiño como aquel remolcador maldito que deseaba la muerte.

No me suelta la mano. Está a la espera de que la invite a salir. Pero no puedo. ¡No puedo! No sé cómo proceder.

—Ojalá no estuviese casada —dice por fin.

—Oh. No lo sabía. Oh, qué vergüenza. Aunque es un hombre extraordinariamente afortunado.

—Díselo a *él* —bromea—. Bueno, en todo caso, si la cosa cambiara, me aseguraré de hacérselo saber.

—Eso suena de maravilla —digo.

Sigue sin soltarme la mano y me sonríe. Intento imaginarme quién se habrá casado con ella. Soy incapaz.

—Qué tímido es usted —dice por fin—. Eso me encanta. Es terriblemente adorable.

—Lo soy —admito—. Soy muy, muy tímido.

—Bah —dice—. Eso es porque desconoce su grandeza. Es una de las cosas que más encantadoras me resultan de usted.

—Gracias.

—Cuídese, B. Rosenberger Rosenberg.

Y le prometo que lo haré.

CAPÍTULO 35

Barassini está entusiasmado con que vaya a empezar en un trabajo bastante bien remunerado. Le debo una buena cantidad de dinero por nuestras consultas. Me prepara una bolsa con el almuerzo para el trayecto en el autobús de la empresa hasta la sede central de Zappos en algún punto de un lugar no revelado de la Nueva Jersey rural.

Me paso por casa de mi hermana, Portia Rosenberger Rosenberg Heche, de camino a Port Authority. También está entusiasmada con lo del trabajo, porque a ella también le debo una buena cantidad de dinero. Me organiza un plan de pagos mensuales y me prepara una bolsa con el almuerzo. Ahora tengo dos almuerzos. No se lo digo, porque ha sido un detalle muy amable y no quiero despreciárselo, sobre todo porque todavía le debo un montón de dinero. En la calle, tiro el almuerzo de Portia a la basura porque el de Barassini tiene mejor pinta. Igual tendría que habérselo dado a un vagabundo, ahora que caigo, y me siento mal. Pero la verdad es que no hay ningún vagabundo a la vista y no iba a ponerme a buscar a uno. Voy con el tiempo justo.

En el autobús, saco la cinta de autohipnosis que Barassini me ha puesto junto a la ensalada de huevo, cambio mi iPhone a modo grabadora y espero a que la voz de Barassini me haga efecto. Ya le he preguntado a mi compañero de asiento si no le importa que narre una película olvidada a mi iPhone mientras estoy en trance hipnótico. Dice que no le importa en absoluto e intercambiamos asientos.

Cae la oscuridad. Deambulo a ciegas, con mi palustre, en busca de agujeros que cavar. Tropiezo con un montón de arena, me detengo a cavar y descubro una peluca rubia y rizada.

Narro mientras la secuencia avanza a través de mí como un viento frío: una muchacha con ojos de cervatilla lanza miradas de soslayo con dichos ojos al muchacho con chistera con el que comparte banco en un parque. Él también la mira de reojo, pudoroso, su sonrisa es una goma elástica. Ella mira. Él mira. Y así sucesivamente. Nunca a la vez, hasta que por fin lo hacen, y, con un petardazo de humo, un hombre obeso con unos calzoncillos de cuerpo entero manchados y una peluca rubia y rizada aparece en el árbol que hay detrás de ellos. Dispara dos

flechas; una alcanza al hombre, la otra a la mujer. Sus ojos se ensanchan por el deseo y ambos se deslizan hacia el centro del banco. El hombre da a la mujer un besito tímido en la mejilla. Los dos bajan la mirada. Ella le da un besito tímido en la mejilla. Después se miran y se besan en los labios. Mientras el beso continúa, el hombre mira a cámara, alarga el brazo fuera de plano y baja un estor, ocultándolos a la vista. Nos dejan con el estor cinco minutos. Al principio hay un empujoncito ocasional contra el estor. Luego los empujones aumentan en frecuencia e intensidad. Por fin, un empujón especialmente fuerte abre de golpe el estor y revela al hombre y a la mujer en un dormitorio, ajenos a nosotros, practicando un sexo violento y en cierto modo siniestro. Cupido ha sido sustituido por un diablo lascivo con calzoncillos de cuerpo entero oscuros (podrían ser rojos, pero la película es en blanco y negro) y cuernos en la cabeza. El antisemitismo de su nariz es ofensivo. La pareja culmina con una intensidad que hace temblar el dormitorio y provoca que los cuadros caigan de la pared. Extenuados, jadean, la mujer está despreocupadamente abierta de piernas.

Ahora ella está de perfil sobre un trasfondo de papel pintado con motivos florales. A entrecortada cámara rápida, el vientre se le ensancha.

Cortinilla circular, se cierra y se abre.

Una cigüeña con una gorra de mensajero de Western Union avanza a duras penas por un cielo tormentoso, un fardo le cuelga del pico.

Cortinilla circular, se cierra y se abre.

La mujer con su bebé regordete sobre el mismo papel pintado. De nuevo en cámara rápida, a él lo vemos crecer y a ella, envejecer. Tras unos «años» (semanas en tiempo real), un hombre zafio aparece en el plano. Vemos cómo la madre y después el hijo muestran señales de palizas: labios hinchados, ojos morados, brazos rotos. El hombre desaparece. Pasan más años. Cuando el niño tiene diez años, a su madre la han colocado en un ataúd abierto.

Más tarde, el niño está de pie entre muchos niños atónitos contra una pared mohosa debajo de un cartel en el que pone HOGAR DE NUEVA JERSEY PARA NIÑOS EXPÓSITOS.

Cortinilla circular, se cierra y se abre.

El niño está dormido en un catre en un dormitorio con cientos o quizás miles o quizás millones de niños. Abre los ojos, mira a cámara, baja de la cama con cuidado y cuando se quita el pijama resulta que debajo va completamente vestido. Saca de debajo de la cama un hatillo repleto y se dirige a la ventana.

Cortinilla circular, se cierra y se abre.

El regordete huérfano Molloy, vestido ahora como un vendedor de

prensa, se cuela en un cine de Nueva York para ver un corto cómico de un sexismo despreciable titulado *Chicos, ¿a que está como un queso?*,sobre una muchacha malcriada (interpretada por una misteriosa Lucy Chalmers) que hereda una producción vinícola y se echa a la bebida, mandando así a la empresa a la bancarrota, provocando así que sus empleados recién contratados se echen a la bebida, uno de ellos es Gavrilo Princip,[66] provocando así la Primera Guerra Mundial. Molloy ríe de manera compulsiva. En ese momento, se da cuenta de que su futuro está en el mundo del espectáculo.

Al parecer tengo talento para los zapatos. Intento apañármelas para hacerme un hueco en los de señora, porque es ahí, por supuesto, donde hay más posibilidades de encontrarme con Tsai. Pero Zappos está poniendo en marcha un departamento de zapatería especial y es ahí donde mi nuevo jefe, Allen Wrench[67] (¡ya lo sé!), me necesita.

—Eres muy creativo —especula—. Por lo general, no tenemos la enorme suerte de fichar a gente como tú en Zappos. Los departamentos nuevos necesitan a hombres con ideas, y especulo que tú podrías ser uno de ellos. Tenemos que difundir el notición de nuestro nuevo departamento por todos los mercados que quedan por explotar. Y tú eres la persona perfecta para hacerlo, conjeturo, con esas ideas inagotables tuyas y tu creatividad y demás que, según mis estimaciones, quizás sea ilimitada.

—Gracias, Allen —digo.

El departamento de zapatería especial ha sido creado para vender zapatos especiales, más concretamente, zapatos de payaso, zapatos con plataforma, pantuflas con caras de animales y zapatos sueltos para la gente con un solo pie. Para los «unípedes», propongo un servicio que llamo «compis de zapato», en el que un cliente unípede podrá buscar en nuestra base de datos y localizar a otro cliente unípede con talla de zapato y gustos similares con el que ir «a pachas». Allen dice que soy un genio, quizás, y que el tiempo lo dirá.

Cómo no, inmediatamente después de esto, mi compañera, Henrietta, propone «compis de calcetín», que, ahora que ya está todo dicho, no es sino mi idea pero con distinto collar. Allen la felicita por su mi-idea y decido que es la guerra. Sugiero que el departamento de zapatos especiales debería vender zapatitos de pies de loto para las ancianas chinas. Henrietta dice: qué tal zapatos de pies de loto para fetichistas. De nuevo, la misma idea. La verdad es que nos da igual el motivo por el que vayan a comprar zapatos de pies de loto, explico. Propongo zapatos de cemento para nuestros clientes mafiosos. Es un chiste, destinado a relajar el ambiente y demostrar mi ingenio, que es infinitamente superior al de Henrietta. Todo el mundo se ríe menos Henrietta. Veo cómo frunce el entrecejo, se devana los sesos en busca

de un chiste. Al final, propone botines. Para las clientas rateras. El chiste cae en saco roto. Se avergüenza. Sugiero zapatos para rameras. Ya sabéis, tacones de aguja de doce centímetros con lentejuelas. Todo el mundo se ríe otra vez. Allen se palmea la rodilla, después palmea la mía, después rodea la mesa palmeando en la rodilla a todos en la sala de juntas. Lo que he hecho es coger el chiste malísimo de Henrietta y convertirlo en oro. He hecho limonada con la mierda de Henrietta. De repente me planteo presentarme como monologuista en uno de los clubs de comedia del centro. A lo largo de mi vida he sido siempre un defensor denodado de la ausencia de humor, y creo que la comedia es casi siempre dañina, ya que se ríe de los menos afortunados y, cuando no golpea bajo, de los más afortunados. Pero las risas me contagian.

Mientras tanto, Henrietta hierve. Aprieta los labios. Chilla como una arpía que, entre mi idea de los pies de loto y mi chiste de rameras, está clarísimo que soy un misógino. Como feminista de primera, segunda y tercera ola, me enfurezco. Esto es lo que más me irrita de las mujeres: se creen que pueden ir por ahí lanzado calumnias contra los hombres con total impunidad. Bueno, yo aplico a todas las mujeres las mismas normas que, aseguran, quieren que se les apliquen a ellas. Eso hace al auténtico feminismo. Solo hay una manera responsable de responder al vil ataque de Henrietta: reventarla contra el suelo y darla por muerta. De modo que, en rápida sucesión, se me ocurren tres ideas *serias* para zapatos especiales: zapatos retro para los modernos, botitas para tu perro y patucos de diseño para bebés con nombres monos como Guchi-Guchi-Goo, Mark Fisher-Price y Victorio & Achucchino. Pin. Pan. Pun. Estás muerta, Henrietta. Soy el rey de este departamento y tú estás muerta. Allen me sonríe de un modo que resulta casi paternal, aunque le saco treinta años y va vestido como Freddy Bartholomew en *El pequeño Lord*. Su mirada hace que un hormigueo extraño y placentero me recorra el cuerpo. Casi me olvido de Tsai. Pero, por supuesto, no del todo, y el hormigueo me lo recuerda.

Ocupo mucho menos espacio en mi asiento del autobús de regreso a la ciudad. Ya no me cabe ninguna duda de que estoy encogiendo. Aunque, a estas alturas, es un proceso extremadamente lento. Pero llevo el cuello de la camisa más holgado, mi corbata parece más ancha y, por algún motivo, también más estúpida. La estupidez del diseño de la corbata —sale la caricatura de un rabino por encima del eslogan *100% Kosher*— no es consecuencia de mi encogimiento, pero sí hace que me cuestione mi juicio, que al parecer también está encogiendo. Además, ahora mis orejas son demasiado grandes para mi cabeza. Estoy preocupado. Quizás debería tirar la toalla y dejarme amar por la mujer de recursos humanos con la marca de nacimiento. Puede que

llegue un momento en el que ni siquiera ella me desee.

No parece que Barassini se alegre de verme. No me pregunta por el trabajo. Se limita a revolver la consulta, a cerrar los cajones de golpe. Me hacía ilusión hablar de cómo me ha ido el día.

—¿Dónde están mis puñeteras gafas? —dice.

Odio cuando está así. Parecemos unos desconocidos. Eso es que ya no me quier…

Acciona mi interruptor y…

Estoy en el plató de *Aquí llega un par de colegas*. El personal bulle mientras prepara la primera toma de la primera escena. Deambulo por el recuerdo, dolido todavía con Barassini, refunfuñando para mí. Ni siquiera ha dicho algo de mi corbata. Para el caso podría ser invisible, como lo soy en esta película. El director está conversando con la nueva guionista (Costello mató a la anterior). Mudd camina de un lado a otro en la penumbra, repasando de memoria sus frases con un murmullo. Molloy se ríe, con la boca llena de un trozo masticado a medias de un sándwich inmanejable. Está medio flirteando con una joven despampanante con un vestido de cabaretera repleto de lentejuelas.

—Ya te digo, cielo, tú y yo podríamos hacer un musical precioso.

—Ay, Chick. Qué romántico…

—¡Chick![68] ¡Eres la monda!

Ella le abofetea el brazo, pero se está riendo. Y Molloy sabe que tiene el terreno despejado con esta. Pienso en cómo han cambiado los tiempos y en la suerte que tenemos ahora todos, salvo los hombres. El director manda a todos a sus puestos. Molloy da otro bocado a su sándwich.

—No te muevas —dice a la chica.

—No pienso mover un músculo, Chick. Hasta más tarde.

—Ay, chica. Tú y yo lo vamos a pasar genial.

Molloy se limpia la boca con la manga y camina como un pato hasta su puesto, fuera del decorado de la camisería, donde Mudd ya está a la espera, metido en el personaje. El director grita luces, y cuando se encienden miro el cuadro de luces. Aunque quiero dar un grito de advertencia, como en este mundo soy un ojo incorpóreo, no puedo. De modo que, desvalido, espero a que acontezca la inevitable tragedia. Podría apartar la mirada, pero, como único testigo de esta película, no debo. Estoy aquí para recordar. Estoy aquí por Ingo. El director grita cámara, luego acción. Mudd y Molloy entran en el decorado de la camisería, la transformación en personajes cómicos es instantánea. Mudd es resuelto y está enfadado, Molloy es un inepto apesadumbrado. El dueño de la tienda se les acerca.

—¿Sois los nuevos? —pregunta.

—Sí —dice Mudd—. Yo soy Hargrove y este es mi subalterno, Musgrave.

—Hargrave y Musgrove.

—No —dice Molloy—. Es Hargrove y Musgrave.

—Es lo que ha dicho —dice Mudd.

—Estoy seguro de que he dicho Hargrave y Musgrove —dice el dueño, que se parece a Vernon Dent, si Vernon Dent hubiese sido una marioneta.

—¿Lo ves? —dice Molloy— ¡Lo ha vuelto a hacer!

—Lo que veo es que estás buscado camorra con el dueño de este establecimiento, que ha tenido la generosidad de contratarnos temporalmente durante la época de vacaciones —dice Mudd.

—Yo no estoy buscando camorra con nadie. Solo…

—Ya basta, Musgrove —dice Mudd—. Estamos haciendo perder el tiempo a este caballero.

—¡Soy Musgrave! ¡Tú eres Hargrove! —insiste Molloy.

—Me temo que este granujilla está confundido, señor —explica Mudd—. Pero no hay problema, porque yo soy su capataz y le aseguro que lo voy a meter en vereda.

—Muy bien, Hargrave —dice el mercero—. Dejaré la tienda a su cargo, ya que tengo un compromiso para almorzar.

—Almuerce tranquilo, señor.

—Eres Hargrove, ¿verdad? —pregunta Molloy.

—¡Pues claro que soy Hargrove!

—Pero si has dicho que eras Hargrave —lloriquea Molloy.

—¡Al jefe no se le corrige! ¿A ti qué te pasa?

—¿Eres Hargrove o no?

—¡Sí, soy Hargrove! ¡Y ahora a trabajar!

—¿Qué hago?

—Es nuestro primer día, espero que causes buena impresión —dice Mudd.

—Vale —dice Molloy—. ¿Cómo lo hago?

—Tienes que vender como mínimo diez camisas.

Molloy mira la tienda vacía. Se queda ahí plantado, sin saber cómo proceder.

—¿Y bien? —dice Mudd.

—¿Y bien qué?

—¡A vender camisas! ¡Ar, ar!

—¡Aquí no hay nadie!

—Ese no es mi problema. Tira de iniciativa.

—Iniciativa. Vale.

Molloy recorre los pasillos de manera oficiosa, mientras Mudd se

enfrasca en los libros de contabilidad. Pasado un rato, Mudd levanta la vista.

—¿Qué tal va?

—Lo estoy intentado. Pero aquí nadie quiere comprar nada.

—Ese no es mi problema.

Molloy asiente.

—Venga, a vender camisas.

Molloy se rasca la cabeza, piensa, luego, a Mudd:

—Oye, ¿quieres comprar diez camisas?

—¿Por qué iba a querer comprar diez camisas?

—¡Yo qué sé!

—¿Y tú te consideras un vendedor?

—¡Yo no me considero un vendedor!

—Quizás sea ese el problema.

—Bueno, yo…

—Bueno yo qué.

—No sé.

—Sé agresivo. Un vendedor nunca acepta un no por respuesta.

—Agresivo, ¿eh?

—Claro. Que sepa quién es el jefe.

—¿Que sepa quién es el jefe quién?

—¡El cliente! Convéncelo de que quiere comprar camisas.

—¿Te das cuenta de que aquí no hay nadie salvo tú y yo?

—¿Y de quién es la culpa?

—¿Mía?

—¡Correcto! ¡Y ahora sal a buscar clientes!

Molloy, exasperado, sale dando un portazo y, al punto, el cuadro de luces cae sobre el decorado. Varios focos se estrellan contra el suelo con una explosión de cristales y chispas. Uno destroza el expositor de relojes. Un par aterriza sobre ropa apilada en mesas. El foco más grande golpea a Molloy en la cabeza con un «clonc» tan cómico como repugnante. Molloy, con sangre brotándole de una herida en el cráneo, camina de un lado a otro durante unos instantes como si nada hubiese ocurrido, después cae desplomado al suelo. La guionista nueva grita. Los técnicos corren en ayuda de Molloy.

—¡Está muerto! —exclama alguien.

Una segunda chica grita. Luego una tercera. Luego grita el maquillador.

Mudd, ileso, se derrumba junto a Molloy, llorando.

Cambio a una habitación de hospital del todo blanca. Molloy está inconsciente en la cama, con la cabeza vendada. Mudd camina de un

lado a otro. Marie, la mujer de Mudd, está fumando un cigarrillo y mira por la ventana con gesto triste. La mujer de Molloy, Patty, está sentada junto a Molloy, le coge la mano y le habla con voz dulce y alentadora. Cuánto anhelo que una mujer me hable de ese modo, que una mujer me mire de ese modo, con amor y ternura en los ojos. Estaría encantado de regresar al coma médicamente inducido si pudiera tener algo así. No habla de nada, cosas mundanas sobre su día a día, pero el cariño, la preocupación, el amor en su voz se mofan de mi propia soledad. Pienso en Tsai, y de repente, está en la escena, un fantasma. No estaba en la película original, desde luego, pero ahí está. Le sonrío, pero su mirada me atraviesa. ¿No me ve o no es más que Tsai siendo Tsai? Me concentro de nuevo en la escena. Patty continúa hablándole a Molloy.

—Ah, y ayer vi a Carol. Te manda recuerdos y va a intentar venir a visitarte en algún momento del fin de semana. Hank también vendrá. Me enseñó lo que han hecho en el rincón del desayuno, y es una preciosidad, Chick. Estaba pensado en que podríamos hacer algo parecido. ¿Sabes la tela que te enseñé la semana pasada? ¿La cretona con cerezas? He pensado que podríamos usarla para conjuntar el cuero rojo y el salero y el pimentero de mi madre. En todo caso, las cortinas las voy a hacer yo. Necesito un proyecto. ¡Nada de mano sobre mano! ¡Ah! Se me ha olvidado preguntarte si este año también aportamos un poquito a la Asociación Americana de la Diabetes. Margie me llamó y ya sabes que su sobrino el mariquita, Martin, la tiene grave, y me preguntó si queríamos aportar un poquitín. Le daba apuro pedírnoslo, por todo lo que estamos pasando ahora. Pero la diabetes que padece es grave y está muy enfermo. Tienen que inflarlo a helio, creo que me dijo, para ayudarlo con la diabetes, y flota un poquito por encima de la cama. Creo que eso sí lo entendí bien. Igual no era helio, pero es algo de ciencia. Dijo que cualquier pequeña contribución ayudaba. Que todo suma, claro está. Desde luego, por culpa del helio los médicos no pueden ponerle inyecciones. Saldría disparado por la habitación, rebotando contra las paredes y…

No aguanto más el monólogo de Patty, y me marcho. Me sorprende que pueda hacer esto, esta suerte de autonomía que al parecer tengo dentro del mundo de la película. El pasillo del hospital está tranquilo y en penumbra, la construcción es maravillosa, con paredes de azulejos metro amarillo pálido y vidrioso (seguramente Pantone 607c), que en su momento se consideró relajante, pero visto hoy día resulta en cierto modo siniestro. Una enfermera de blanco pasa junto a mí empujando un carrito que traquetea. Me asomo a las habitaciones. La verosimilitud es impactante. Y todo para personajes que nadie verá jamás. ¿Cómo es posible que esté caminando por esta parte del mundo que, sin duda, no aparecía en la película original? Considero lo que

Hemingway dijo sobre su relato corto *Fuera de temporada*:

«El verdadero final, en el que el viejo se ahorcaba, lo omití. Y lo omití por mi nueva teoría según la cual se podría omitir cualquier cosa si uno sabe que la ha omitido y que esa parte omitida va a reforzar el relato y a lograr que la gente sienta más cosas de las que ha entendido».

Pienso que es un apunte muy profundo y también que es bochornoso que un escritor tan respetado como Hemingway usara la palabra *omitir* y derivados cinco veces en dos oraciones coordinadas.

Hay un anciano afroamericano, ojos y pómulos hundidos, una enfermera lo está afeitando. Una mujer asiática joven y obesa con los brazos inmensos, carnosos, desnudos, salpicados de rojeces malsanas; otra mujer, latina quizás, consumida por algo horrible. Que las marionetas estén animadas con tanta delicadeza y ternura en su sufrimiento y que la intención fuese que nadie las viera —como nunca se nos verá a la mayoría de nosotros—, añade a la imaginería un *pathos* abrumador. Quiero llorar por ellas, pero no puedo, por supuesto, porque no estoy en su mundo. Aquí no tengo cuerpo. Aquí no tengo lágrimas, pese a ser un ojo gigante e invisible.

Un momento. Recuerdo algo. Una conversación con Ingo una noche durante la pausa para cenar, fideos y leche evaporada reconstituida.

—La mayoría de nosotros somos invisibles —dijo—. Vivimos nuestras vidas sin que quede registro. Morimos, y al poco es como si no hubiésemos vivido. Pero no somos intrascendentes, ya que, por supuesto, el mundo no funciona sin nosotros. Tenemos trabajos. Sostenemos la economía. Cuidamos de los niños y los ancianos. Somos amables con alguien. Asesinamos. Nuestra existencia, la de las personas no visibles, ha de ser reconocida, pero el dilema está en que, una vez reconocida, dejaremos de ser esas mismas personas de verdad no visibles. Esos hermanos Dardenne, esos De Sica, esos Satyajit Ray, son cineastas honorables, talentosos, decentes y, sospecho, cuidadosos, pero el trabajo que realizan va desencaminado. En cuanto los no visibles se ven, dejan de ser no visibles. Esos hombres han perpetuado una ficción. Yo he abordado ese problema y mi solución es construir y animar un mundo más allá de la visión de mi cámara. Esos personajes existen y yo los animo con el mismo cuidado que los que se ven en la película. Pero quedan siempre fuera de la vista.

¿Son las personas pobres de este hospital? ¿Esas personas tristes, enfermas, invisibles, que uno nunca ve cuando camina por un hospital? Intento asomarme para ver a otro paciente no visible, pero esa habilidad me ha abandonado, y repentinamente me encuentro de nuevo en la habitación de Molloy como si me hubiesen arrojado con un tirachinas. Marie sigue fumando mientras mira por la ventana.

Mudd camina de un lado a otro. Patty, que todavía sostiene la mano de Molloy, continúa hablándole.

—Ah, y anoche hablé con mi madre. Quería venir, pero las carreteras de Nueva Jersey están todas cortadas por la tormenta. Dicen que van ya sesenta litros por metro cuadrado. Está fuera de sí y me ha prometido que cogerá el tren en cuanto le sea posible. Hasta entonces, te manda recuerdos. Estoy leyendo un libro maravilloso, quería contártelo. Igual podría leerte una parte en voz alta. No es el estilo de libros que te gustan normalmente, es una novela romántica, pero creo que este te va a gustar. ¡Los personajes son tan reales, Chick! Y trata muchos de los problemas sociales de hoy día. Un hombre judío y una mujer normal se enamoran y tienen que lidiar con que a la gente no le haga gracia que ella esté con un hombre judío. Es de una escritora, pero en este caso no creo que sea negativo. No es ingenuo ni frívolo. Y me encantará empezar por el principio para que no lo pilles por la mitad. Lo he traído, cariño. Te leeré un poco y, si te gusta, ¡te leeré el libro entero!

—Se nos acabó el tiempo —dice la voz, como si fuese la megafonía del hospital—. Tengo un fumador a las cinco.

Con esto, seguido de un chasquear de dedos, me despierto.

CAPÍTULO 36

Sospecho que Henrietta planea matarme. No puedo decir que la culpe. Soy el favorito del departamento y, si bien estoy tocando muchos otros palos, ya que pronto recordaré del todo mi libro sobre Ingo, luego lo escribiré, luego lo publicaré y luego tengo planeado hacer un *remake* de su película con actores reales, para Henrietta esto lo es todo. La he oído confesar a una compañera en el baño, mientras yo estaba escondido en un retrete, que su deseo había sido trabajar con zapatos desde antes de echar los dientes de leche. De verdad que dijo «antes de echar los dientes de leche». Me quedé de piedra. Mientras que yo no había considerado nunca trabajar en esto hasta que me vi en plena masturbación fantaseando con que era un zapatero que le probaba a Tsai un par de merceditas rojas que le iban ligeramente estrechas. Ay, Dios. ¡Tsai! Con las distracciones del nuevo departamento, casi me había olvidado del verdadero motivo por el que estoy aquí. Henrietta y su amiga tardan tanto en irse que estoy a punto de gritar y salir en tromba del retrete. Pero no lo hago. Me controlo.

Mientras espero en el retrete, leo en un periódico abandonado un artículo sobre un pobre al que han asesinado brutalmente en alguna parte, no recuerdo dónde. Es una historia descorazonadora, y te planteas cómo eres capaz de seguir a tus cosas después de leer un artículo como este. Pero sigues a tus cosas, ¿no es así? Puede que, al final, sigas por *él*, por el hombre brutalmente asesinado. Un hombre como ese, que seguro que tenía familia o que ansiaba una. ¿Qué clase de asesino no tendría en consideración las repercusiones de un asesinato así de brutal para la familia, real o potencial, de este hombre? El desgarro en el universo por un acto tal vil es insondable, pero aun así uno ha de batallar por sondarlo. Uno se lo debe a este hombre. Es lo mínimo y lo máximo que uno puede ofrecerle.

De camino a la consulta de Barassini, me paraliza el parloteo de un pelaje animado en una secuencia en la que me cruzo con un niño que pasea a su perro. Es lovecraftiana a todas luces. Va a atormentar mis sueños, estoy seguro. Desmiente la noción de que en este mundo es

posible el auténtico silencio. Los maestros zen se equivocan.

De nuevo en el hospital, veo a Marie fumar mientras mira por la ventana. Se quita una hebra de tabaco de la lengua. Patty lee a un comatoso Molloy.

—«Estaos queda, alma mía, estaos queda. Los brazos que os portan son frágiles; la Tierra y los cielos están fijados desde antiguo y con fuerza cimentados…». Oh, esto no es de la escritora, Chick. Por aclararlo. Es del principio, antes de que empiece el libro. El… ay, ¿cómo se llama? La parte que es una cita, antes de que el libro empiece…

—¿Epígrafe? —dice Marie.

—¡Epígrafe! ¡Eso! De… A. E. Housman. —Patty se aclara la garganta—. «Piensa más bien, trae a tu memoria; los días en los que tuvimos reposo, oh alma, pues fueron largos. Los hombres adoraban la ruindad por entonces, más oscuridad en la sima, al dormir no vi; cayeron lágrimas, mas no lloré; corrió el sudor y brotó la sangre y jamás lo lamenté; entonces me iba bien, en los días antes de nacer. Ahora, y medito el porqué sin hallar razón, recorro la tierra, y bebo del aire, y noto el sol. Estaos queda, estaos queda, alma mía; será solo durante una estación; aguantemos una hora para ver la injusticia cometida. Ay, mirad: los cielos y la tierra se duelen desde la primera fundación; helos aquí los pensamientos que desgarran el corazón, en vano todos; horror y desprecio y odio y miedo e indignación. Ay, ¿por qué desperté? ¿Cuándo dormiré otra vez?». *A. E. Housman*. ¡Oh, qué triste es! ¡Igual demasiado triste para este momento! ¡No lo había pensado! O sea, no habla exactamente de estar en coma, pero igual genera asociaciones desafortunadas. Lo lamento, Chick. ¡Igual deberíamos leer algo sobre lo bonito que es despertarse! No sé. Puedo bajar a la biblioteca del hospital y preguntar si tienen libros sobre despertares.

—A mí me parece que está bien —dice Marie—. Creo que deberías leérselo. Una vez salí con un chico judío.

—¿En serio? —dice Mudd.

—En el instituto, sí. Besaba muy bien. Ira no sé cuántos. Millman, quizás. Algo por el estilo.

—Ya —dice Mudd.

—Bueno, ¿sigo? —dice Patty.

—Sí —dice Marie—. Creo que deberías.

—Claro —dice Mudd—. Háblanos de Millman, el judío de los besos increíbles.

—Una de las cosas que a veces les preguntaban —empieza Patty— era dónde y cómo se habían conocido, ya que Marc Reiser era judío…

Entonces me marcho. He leído tres veces ese libro (¡horrible!) y

dos el guion adaptado de Ring Lardner, que no llegó a rodarse. (Lardner era un juntaletras. La película de *M*A*S*H* se salvó solo por los recortes quirúrgicos que Altman hizo en los diálogos). En la película de Ingo, Patty lee a Molloy el libro entero. Se muestra en tiempo real a lo largo de varias semanas. Patty lee emocionada, mientras una Marie que no para de fumar escucha y mira apenada por la ventana. Imaginamos que está pensando en su novio judío y, de hecho, en cierto momento masculla de manera casi clara «*Mazel tov*, perro judío hijo de puta, *mazel tov*»[70] por lo bajo. Mudd viene y va, trae café en vasos de plástico y sándwiches envueltos en papel encerado.

Molloy, al que mantiene con vida un tubo de nutrición enteral, está perdiendo peso. Los demás no tienen mucho apetito.

Me dirijo a la calle y me veo en Los Ángeles de cuando era un cuarentón. Los coches, los peatones, los edificios. Me pregunto si se extiende a perpetuidad. ¿O Ingo la construyó anticipándose a lo lejos que iba a llegar yo, adónde iba a mirar? Echo un vistazo hacia arriba, a derecha e izquierda. Lo hago deprisa, intento fijarme en algo que se me haya pasado, pero no lo logro. Una pareja joven se escabulle al interior de un cine en el que proyectan una película titulada *Abbott y Costello y el acecho del robot asesino*. Los sigo. La película no existe en realidad. Estoy seguro. Como abbottycostellofílico de primer orden, estoy íntimamente familiarizado con toda su obra. Quizás Ingo se está burlando de los chavales. Por lo visto tiene alguna cuenta pendiente con ellos. ¿He sido conducido a este cine? Creo que ha sido elección mía, pero no hay manera de saberlo. Es donde quería ir, pero ¿por qué? Quizás me han manipulado, que algunas sinapsis se hayan encendido igual que luces navideñas pavlovianas. Quizás sea ilustrativo de la teoría del universo bloque, teoría que, no sin cierta desesperanza, suscribo. Quizás Ingo es un cineasta tan magistral que es capaz de conducirme donde él quiera. En ese caso, me ha conducido a una película dentro de su película. Me mantengo cerca de la pareja porque dudo de si sabré arreglármelas con la puerta en mi actual estado de ojo invisible e incorpóreo. ¿Tengo necesidad? ¿Puedo atravesar las paredes? Independientemente de eso, esta pareja me intriga y los sigo al interior a través de lo que equivale a un largo plano secuencia sacado de una película de Martin Scorsese. Me produce cierto orgullo este plano, al pasar por el mostrador de las palomitas, serpenteando por entre el público que charla y las acomodadoras de uniforme pulcro, hasta la sala, a lo largo del pasillo, luego a lo largo de la fila de asientos mientras la pareja avanza hacia un par de sillas desocupadas casi en el centro. Me quedo tras ellos mientras se sientan y sitúan sus cabezas y hombros en el tercio inferior del encuadre, concentrados en la pantalla a lo lejos. La

película ya ha empezado. En la pantalla, un robot asesino gigante persigue a Costello por un maizal.

—¡Abbbbottttttttt! ¡Eh, Abbbbbottttttttttt! —grita Costello.

Es la cosa más graciosa que nadie del público ha visto jamás. El robot alcanza a Costello y lo estampa contra una pulpa sanguinolenta. Costello gime en una agonía estridente. Es su voz graciosa de «pánico», pero no tiene gracia. El público enmudece.

—Oh, no me seas nenaza —espeta Abbott, al llegar a su lado.

Eso parece envalentonar al público, ya que un hombre en la quinta fila grita: «¡Menuda nenaza!», y todos estallan de nuevo en risas. «¡Menuda nenaza!», corean todos al unísono. Me veo riendo, a carcajadas, como los presidiarios desdentados y encadenados al final de *Los viajes de Sullivan*, pero sin sonido, porque en este mundo no existo. Puedo reírme del dolor ajeno con impunidad porque aquí soy solo un ojo.

Henrietta inicia su presentación sobre las botitas para perro con una cita irrelevante de Debecca DeMarcus:

> Nuestro flogisto se diseñó para escapar, para disiparse, quedamos al descubierto como las cenizas que siempre hemos sido. El flogisto nos ha engañado, nos ha hecho creer que podíamos ser individuos en vez de las cenizas anónimas que siempre hemos sido. Nos incita a cometer actos horribles de crueldad y terror.

—Citas a DeMarcus solo porque yo hice lo mismo en mi presentación —sugiero—. Dudo incluso de que conozcas la definición de flogisto.

—Principio o agente que se creyó que intervenía en algunos procesos químicos, especialmente en la combustión. Cenutrio.

—El flogisto existe. DeMarcus lo sabía y yo también lo sé. Cenicenutria.

—La ciencia contemporánea lamenta disentir. Pichafloja.

—Que se lamente cuanto quiera. Eso no cambia el hecho de que vayas a salir ardiendo estupendamente en cuanto llegue el fin de los tiempos.

—Allen, B. me está amenazando.

—No es verdad —digo—. Yo no controlo el fin de los tiempos.

—Cuénteme lo que ve —exige Barassini.

—Un hombre demacrado. Serio. Concentrado. Deshecho. No recuerdo su historia personal. No sé cuál es su nombre ni si alguna vez

tuvo uno. Es meteorólogo.

—¿Metre urólogo?

—Sí.

—Interesante. Estrambótico. Continúe.

—Podrían ser los años cincuenta. Está sentado a su mesa y escribe en una libreta, su voz en *off* llena todo mi espacio mental: «Si por cada acción hay una reacción idéntica y opuesta, y si dichas reacciones son del todo predecibles, es lógico pensar que, si se dispone de todos los datos de un único momento espaciotemporal, uno debería estar capacitado para predecir con precisión el momento siguiente y, a partir de ahí, el siguiente, *ad infinitum*. Es más, uno debería estar capacitado para determinar, empleando el mismo método, el momento que precede al momento inicial, etcétera, ya que la física no reconoce direcciones en el tiempo. La clave está en tener todos los datos disponibles, lo cual podría ser factible en un entorno pequeño y controlado. A una escala mayor, esto podría ser algún día de gran ayuda para la predicción meteorológica. Podría precisar máquinas calculadoras electrónicas de una potencia y una sofisticación tales que es poco probable que viva para verlas».

El concepto es científicamente un sinsentido, por supuesto —aunque, sin duda, Ingo estaba familiarizado con las alocadas e inconexas profecías del meteorólogo/castillos-en-el-aire-pacifista/tío de Ralph Richardson,[71] Lewis Fry Richardson—, pero si uno no suspende su incredulidad en el cine, ¿dónde si no? El meteorólogo coloca un frasco con un filodendro en un túnel de viento de cristal en miniatura. Hace unas mediciones, toma unas notas, enciende una cámara cinematográfica de 16mm enfocada hacia el túnel, cierra la puerta del túnel, ajusta los controles, después activa el viento. Él y la cámara observan cómo las hojas y el tallo de la planta se agitan a un lado y a otro, de acá para allá. Tras unos quince segundos, una hoja se desprende de la planta y, girando a lo largo del túnel, alcanza el extremo opuesto y cae al suelo. El meteorólogo apaga la cámara; después, en montaje fílmico, realiza una serie de cálculos en una pizarra: ecuaciones matemáticas y gráficos se solapan con hojas de calendario al vuelo, planos de la hoja de filodendro al vuelo, con el meteorólogo dormido en su mesa, comiendo comida china de envases de cartón, dando puñetazos de frustración. Pasan semanas. Le sale barba. Dibuja la planta, con precisión, en papel milimetrado, al parecer traduciendo ecuaciones de su libreta de cálculos. La dibuja otra vez. La dibuja otra vez. La dibuja otra vez. La dibuja otra vez. La dibuja otra vez. Hojas de calendario de nuevo al vuelo; la barba le crece aún más. El montaje acaba, y el meteorólogo, ahora agotado, se sienta en su despacho a oscuras detrás de dos proyectores de cine enfocados hacia dos pantallitas portátiles. Los enciende al mismo

tiempo.

—¿Qué se ve? —pregunta la voz.

A la derecha está la película del filodendro agitándose en el túnel de viento, la hoja se le desprende y alcanza el extremo opuesto. A la izquierda, hay un dibujo animado de lo mismo, se reproducen de manera simultánea y exactamente del mismo modo. Las dos películas están puestas en bucle, y el meteorólogo las ve una y otra vez.

Cambio a él mientras escribe en su libreta: *¡Ha funcionado! De un solo dato inicial, he sido capaz de predecir acontecimientos futuros. Que lograrlo me haya llevado un total de cinco semanas es un desliz que será finalmente remediado en cuanto una máquina calculadora más sofisticada que mi cerebro demasiado humano y falible esté disponible para los consumidores.*

En las secciones de espectáculo leo que han comprado los derechos cinematográficos del blog de Grace, ya que se había convertido en una propiedad «candente» dentro del floreciente mercado cinematográfico feminista actual.

En lo que solo puedo describir como cámara rápida, Grace dirige la película, que ha titulado *Father Nose Jest*.[72] Se estrena con gran aclamación de la crítica. La película es injusta, por no decir otra cosa. Y, como cinéfilo y crítico de cine, me veo obligado a reseñarla en mi página web Estado Crítico, aunque me duela en el alma hacerlo.

FATHER NOSE WORST

Información completa: Grace Farrow (su nombre real es Grace Rosenberger Rosenberg) es mi hija, y sospecho que el padre de su película podría estar inspirado (al menos en parte) en mí, o sea que tengo vela en este entierro. Pero voy a dejar a un lado todo eso para evaluar la película de manera objetiva. *Father Nose Jest* es el debut menor y honesto de una joven y talentosa cineasta, y uno se ve tentado de dejar las cosas ahí, porque las intenciones de la cineasta son puras y porque uno tiene que darle un poco de cancha a la directora que está en el proceso de aprendizaje de su arte. Pero quizás una crítica por parte de un divulgador del cine desinteresado y con más experiencia podría, al final, servirle de ayuda a esta autora emergente. Es este el ánimo con el que ofrezco mis reflexiones. *Father Nose Jest* sigue la trayectoria de una aspirante a cineasta en sus intentos por abrirse camino en una sociedad abiertamente hostil con su género. Su padre, C., interpretado sin ningún tipo de aristas por el siempre histriónico Bob Balaban, es un crítico de cine obsesionado con la muy

masculina (según la película) noción de *ranking*. Durante la infancia de la cineasta, su padre pontificaba sobre todo asunto cultural y elaboraba una lista tras otra de «Lo mejor» (las mejores películas, los mejores cuadros, las mejores sinfonías, etcétera). La directora, llamada Grace Lamenos (¿lo pilláis?) en la película, se ve abrumada por la idea de ser la mejor (Melania Trump, ¿os suena?) y por lo tanto paralizada con respecto a su obra. Hasta que conoce a una poeta mayor que ella y que inicia a Grace en la exploración de sí misma y del mundo. Grace Less hace entonces una película titulada *Un arrebato iniciático* (¿lo pilláis?), sobre su trayectoria y su relación con su padre (tóxica, por supuesto) y con la poeta (bella, sensual). La película dentro de la película se convierte en una de las favoritas del cine de autor; escenas de entregas de premios se intercalan con sesiones prologadas del acto sexual entre Grace e Hipatia Relicario, la poeta.

Farrow es en efecto una cineasta a tener en cuenta. Uno simpatiza con su deseo de desvincularse del famoso apellido de su padre, y también de su nariz, pues da la sensación de que, si se comparan fotografías antiguas con otras más recientes, Farrow se ha sometido a una rinoplastia estética. Sin embargo, uno se pregunta si no se dará a la larga algún tipo de arrepentimiento. Desde luego, siempre podrá recuperar su verdadero apellido, pero no su verdadera nariz. Uno entiende la necesidad de labrarse una identidad propia, pero ha de decirse que es justo ahí donde reside el mayor error de la película, un error de bulto y, en última instancia, fatal. Al hacer del padre un bufón tan caricaturesco, Farrow deja inerte el conflicto entre los dos. La película gira en torno a dicho conflicto, ya que la relación con su padre es la más crucial de la película. Si la cineasta no intenta mostrarlo como un ser humano complejo con su propia ración de frustraciones y su, de hecho, monumental integridad artística, por no hablar de su inquebrantable amor por su hija, entonces se borra la verdad de dicha relación, que deja en la historia un agujero enorme. Como padre de una hija, siento una gran empatía por la lucha de cualquier persona joven por labrarse una identidad independiente, pero la falsedad de la película es en última instancia tan flagrante que no podría recomendarla con la conciencia tranquila. Sí creo que la señorita Farrow es una joven directora muy prometedora, y espero con ansias su nueva incursión. Dos estrellas.

Father Nose Worst se convierte en un éxito de autor, casi, al

parecer, para fastidiarme. Grace Farrow y su novia en la vida real, la poeta Alice Mavis Chin, se convierten en las favoritas de los medios, publican un libro titulado *Las vengazorras* destinado a empoderar a las chicas, crean el perfume Farrow by Chin y estrenan un musical rap a dos voces sobre la historia de amor entre las piratas Anne Bonny y Mary Read titulado *Booty Call*.[73] Son el ojito derecho de Nueva York. Incluso crean una línea de monóculos para mujeres que llaman Mi Ojo Personal.

CAPÍTULO 37

Por primera vez en Zappos me atrevo a acceder a la base de datos de clientes y buscar a Tsai. Resulta que la cantidad de información que hay es mucho mayor que la que cabría imaginar. Talla de zapato e historial de compras, obviamente, pero hay además un extenso perfil personal del cliente. El perfil se basa, asumo, en el historial de compras del cliente en otras tiendas digitales y puede que en archivos del gobierno, además del propio historial de navegación de cada cliente. Jeff Bezos no se ha convertido en el mayor multimillonario del mundo por la vía de dejar las cosas al azar. También hay una imagen muy detallada de Tsai generada por ordenador. No tengo ni pajolera de cómo lo han conseguido, pero es impresionante. A la figura de Tsai se le puede poner cualquier prenda de ropa o zapatos disponibles en su historial de compras. ¿Que me apetece ver a Tsai con su falda negra de tubo (que compró *online* en Shopbop)? Clic. ¿Combinarla con un corpiño blanco por encima del ombligo (también de Shopbop)? Clic. Ahí está. A «Tsai» también se le puede dar la vuelta en el espacio virtual. Y dado que puede mostrarse con ropa, también puede mostrarse sin nada. No me queda claro qué utilidad puede sacar Zappos de esta herramienta, pero sí está infinitamente claro qué utilidad puedo sacar yo. Además, también puedo, con un clic, ponerle en la mano a la Tsai virtual cualquier libro que Tsai haya comprado en Amazon. Dos clics, y la tienes leyendo a Rimbaud con un vestidito verdiazul. Uno toca el cielo. El mundo no podría ser un lugar mejor. Así, hasta que advierto en sus devoluciones un par de merceditas rojas, recibidas esta mañana en el almacén de Nevada y que aún no han pasado la inspección y que, por lo tanto, no han regresado todavía a la población general de zapatos disponibles. Eso significa que, como directivo, tengo la capacidad de interceptar dichos zapatos en mitad del proceso y colocarlos en «inspección directiva». Requiso las merceditas que ha devuelto Tsai y me informan de que al final de la jornada laboral de hoy me las entregarán en mi despacho. Sin preguntas.

Alguien ha pegado en la pared del comedor una foto de mi cara adquirida por medios subrepticios. Escrito al pie pone «Careto Manischewitz»,[74] una referencia a mi nevo flamígero y a mi inferido

judaísmo (no soy judío), vil obra de Henrietta, eso está claro. Mi jefe la arranca y convoca una reunión de departamento. Exige saber quién la ha pegado. Dice que no va a tolerar la intolerancia religiosa. Ni las burlas por la desfiguración de nadie. Digo, para que conste, que ni soy judío ni me considero ningún desfigurado.

—Eso no es lo importante —dice él.

—En cierto sentido sí lo es —digo—, porque las burlas me resbalan.

—Quizás podríamos vender zapatos para judíos —dice Henrietta, y me parece que con eso muestra sus cartas.

—¿Y cómo serían? —pregunta nuestro jefe.

—No sé. ¿Zapatos kipá?

Eso no tiene ningún sentido ni como chiste ni como insulto. Henrietta ha perdido la poca comba que pudiera quedarle. Mi jefe se lo toma como un insulto inaceptable.

—¡En este espacio de trabajo nadie va a decir kipá bajo ningún concepto! —grita.

Quizás no sabe lo que es la kipá y cree que es una palabra despectiva para referirse a los judíos.

—Cuando descubra quién ha pegado la foto —añade—, van a rodar cabezas.

No entiendo cómo es posible que no sepa que ha sido Henrietta.

—Quizás podríamos llamar a los zapatos para judíos *sabbabuchas* —digo, en un intento de relajar el ambiente y también para sacarle a Henrietta uno (¡o un millón!) de ventaja.

Todos se ríen. Todos, salvo Henrietta.

—¿Por qué él si puede decir algo así? —pregunta Henrietta.

—¡Porque él es judío! —dice el jefe.

—¡Mocasines *mazel*! —barbota Henrietta, incapaz de controlarse.

Nuestro jefe menea la cabeza.

—Ya veréis cuando descubra quién ha sido —dice, y abandona la sala.

Cuando regreso de la reunión la caja está en mi despacho. Cuando abro el paquete a las bravas parezco un niño la mañana de Reyes. Son de cuero rúbeo precioso, suave, brillante e intenso. La hebilla es de plata. La suela es de goma negra. Sé que Tsai los ha devuelto porque le van una talla pequeños, ya que ha pedido el mismo modelo en una talla más grande. La idea de los dedos de sus pies encajados en la puntera de los zapatos demasiado pequeños me excita de un modo que ni puedo ni quiero explicar. No hay parte del interior de estos zapatos que no hayan frotado y estrujado los pies desnudos de Tsai. Con poca ceremonia, hago lo que sin duda he venido a hacer a este mundo. Me llevo uno de los zapatos a la nariz e inhalo. Por poco me desmayo con

solo pensar que he inhalado moléculas de Tsai, pero no es solo eso. El aroma: a cuero curtido, goma, sudor, pies… es una experiencia embriagadora. Introduzco el número de serie en el ordenador. ¡Sí! Antes de que Tsai los comprara, estos zapatos no han estado en ninguna otra parte. Se los ha puesto Tsai y solo Tsai. Lamo con delicadeza el interior del zapato. Oh, Tsai. Levanto la vista y veo que Henrietta me está grabando con su iPhone.

Me despiden.

La nueva película de Kaufman está envuelta en un secretismo estúpido, como si importara a alguien, pero he indagado por ahí y he descubierto que es otra estupidez minimalista, esta se titula *Sueños de transgresión inadvertida*. Por lo visto explora cómo el mundo contemporáneo nos induce a un estado de seminconsciencia onírica en el que, gradualmente, aceptamos un surrealismo creciente en nuestra vida cotidiana. Se dice que la película la protagoniza Jonah Hill en el papel de un actor joven llamado Jonah Hill que descubre que en China hay una fábrica en la que clonan Jonah Hills (¿Jonahs Hill?) para una serie de películas asiáticas con un Jonah Hill de imitación. A los clones les enseñan a hablar chino mandarín. Una fuente anónima la describe como una mezcla entre *Los niños del Brasil* y *Mis siete hijos*. Sea lo que sea, no cabe duda de que va a ser otra incursión rimbombante e hiperpublicitada en la psique autorreferencial y autocomplaciente de Kaufman. Termino de ensayar esta conferencia (que en caso de lluvia tendrá lugar en el Festival de Cine Día de Lluvia del Jamboree de Boy Scouts de América, en la sala auxiliar del Área Recreativa de Senter Park en Irving, Texas) mientras atravieso la ciudad de camino al oculista (¡tiene un cargamento nuevo de ojiboyas!) y me caigo por una alcantarilla abierta. Me quedo en *shock* ya que estaba perdido en mis pensamientos, revisitando el discurso que pronuncié, hace tres años, en la delegación de la Liga de Mujeres Votantes de San Antonio. Esta se titulaba «A Kaufman ni voz ni voto». La liga de mujeres no estaba familiarizada con la obra, si se puede llamar así, de Kaufman, de modo que escogí algunas escenas particularmente indignantes para ilustrar mi argumento y, tras los setenta minutos que duró la conferencia, me las gané a todas. Creo que puede decirse que no van a correr a ver una película de Kaufman.

—Qué cosa más desagradable —recuerdo que dijo una después de la charla.

—Sí, señora, ese hombre está loco.

Una mujer votante tras otra. Ahora, al incorporarme, metido hasta el cuello en pútridas aguas fecales, los efluvios de mis conciudadanos, el impacto me devuelve al momento presente. No es la primera vez que me pasa.

Me toco los tobillos, las rodillas, las muñecas… parece que no tengo ninguna lesión grave. Voy a denunciar al ayuntamiento, decido. Habría sido mejor si me hubiese hecho daño, claro está. Pero por lo visto nunca me hago daño en ninguna de estas caídas. A veces me sumerjo en heces. A veces no. La mayoría de veces me sumerjo en heces. Con semejantes negligencias el ayuntamiento se expone a las demandas, desde luego. Subo la escalerilla a trompicones, agacho rápidamente la cabeza cuando un taxi me pasa por encima. Compruebo otra vez y salgo, hediendo y empapado. En la calle me rehúyen; me lanzan miradas de repulsión, me insultan: «apestoso» y «atufado» y, por algún motivo, «pedo». Avergonzado, corro a casa, me ducho, me ato a la silla de dormir y me harto de llorar. Mañana será otro día, digo, para consolarme. Pero ¿será así? ¿O va a ser lo mismo de siempre? ¿Otra alcantarilla? ¿Voy a pisar otra caca de perro? ¿Otro grupito de colegialas que me miran con descaro y se ríen por la calle? No soy de los que creen en Dios. En Facebook soy amigo de Richard Dawkins, por todos los santos, y de otra gente muy loca a la que admiro enormemente, pero a veces parece que una fuerza maléfica disfruta con mi humillación continua.

Desde luego, la vida no me ha ido como me esperaba. Recuerdo esa noche solo mientras estudiaba en la Universidad de Harvard, y vagaba por las calles de Cambridge, Massachusetts, en busca de sentido. «¿Qué sentido tiene esto?», me pregunté en voz alta. De repente, un viejo sintecho apareció de la nada (¿del cielo?) y me pidió dinero. Meneé la cabeza, dije que lo lamentaba, seguí caminado, las manos en los bolsillos, y retomé mis preguntas en voz alta. Pero el sintecho no iba a aceptar un no por respuesta y empezó a seguirme.

—Cualquier ayudita es buena. Estoy viejo, he tenido una mala vida.

—Lo lamento. No tengo dinero. —Un intento de sonar más pobre.

—No lo entiendes —dijo—. Pasan cosas y entonces todo se te tuerce. Fui joven una vez, más joven que tú, incluso. Cuántos tienes, ¿diecinueve? ¿Catorce? Bueno, pues yo una vez tuve once, igual que tú. Créetelo o no, pero es la verdad. Y pasan cosas y todo se te tuerce.

—Llego tarde a mi trabajo mal pagado —le dije, y seguí caminando.

—Una vez tuve una de esas ideas, ¿entiendes? Una *idée fixe*, la llaman. En su momento no sabía que se llamaba *idée fixe*, ni sabía que iba a convertirse en una. No es más que una idea que se me pasa por la cabeza, pensaba. Pero ahí seguía y seguía. Como que me arruinó el resto de ideas futuras. *Idée fixe*, se llama. Eso dicen los franceses. Es lo que decía Pierre Janet. No sé por qué tenía un nombre de niña por apellido, nunca lo resolví, pero habló de la *idée fixe*. ¿No te suena? Carl Young fue uno de sus estudiantes. Ese sí te suena, ¿a que sí?

Universitario, supongo. Ese sí es famoso.

—Es Jung —dije, no me pude aguantar.

—Como sea, lo que me dejó torcido fue que se me ocurrió la idea, como que me vino a la cabeza, como si me la hubieran soltado dentro, como un huevo o un bicho o una semilla que hubiese crecido o echado raíces, la idea de *qué pasa si en realidad provengo del futuro*, como que me han enviado hacia atrás, y en realidad soy otra persona, una persona del futuro, ¿vale? ¿Me sigues? Mira, yo y mi hermano Herbert, murió ya, encontramos una criatura en una playa de Florida, como una criatura marina, salvo porque no se parecía a ninguna otra criatura normal. Era como si Dios hubiese cometido un error y la hubiese tirado allí sin más, quizás con la esperanza de que nadie la encontraría. Pero yo y Herbert la encontramos, sin duda, y empecé a pensar que lo mismo no ha sido un accidente. Lo mismo esta criatura es exactamente una versión errónea de mí y de Herbert y otra persona, pongamos un segundo dios, uno malévolo, quería que la viéramos. Herbert no entendía mi *idée fixe* y se marchó fuera y se hizo vendedor de zapatos, pero yo, yo investigué y traté de entender.

—Ya —dije—. De verdad que tengo que…

—Incluso me mudé aquí, a la sede de la educación superior para matricularme en la universidad y aprender más sobre el asunto, pero como ni siquiera aprobé la primaria no he logrado que me acepten en ninguna institución colegiada. Seguramente tendría que haber vendido zapatos, como Herbert. Siempre fue el más práctico de los dos. A mí siempre me gustó pensar en el universo y reflexionar. Siempre fui el más inquisitivo de los dos, no éramos hermanos de verdad, pero sí en un sentido muy auténtico. En fin, que me dio por pensar en por qué me había venido aquella idea a la cabeza y por qué no me dejaba. De dónde había salido y…

—Tengo que entrar en este cine —dije—. A ver una película.

Así que entré en el cine ruinoso, por escapar de aquel lunático, y, agazapado y solo en la sala a oscuras, vi *Weekend*, la obra maestra de 1967 de Jean-Luc Godard, y entonces mi vida cambió para siempre. Antes de esa noche, pensaba que sentarse a disfrutar del entretenimiento era una pérdida de tiempo. Tenía la intención plena de entrar en la cancillería, hacerme quizás diplomático o embajador en misión especial o agregado. Incluso me había comprado un maletín de agregado con mis iniciales. Así que estaba listo. Pero aquella película me habló como nada me había hablado jamás, como nadie me había hablado jamás. Aquella película era la amante con la que siempre había soñado. Me vio entero. Me desnudó. Se moría de ganas por mí. Hablando en plata, de haber habido una manera de follarme a esa preciosidad de película y después quedarme dormido entre sus brazos, lo habría hecho al instante. ¿Qué otro recurso me quedaba

sino cambiar mis estudios en relaciones internacionales por estudios de cine? El departamento de cine de Harvard, por supuesto, el mejor del mundo, y por entonces lo dirigían Warren Beatty y Michael Cimino, o dos hombres que se parecían mucho a ellos. Era casi imposible que te admitieran, pero, por algún motivo, mis redaños, mi pasión y un plan de cincuenta páginas para fundar un cine de ideas estadounidenses, que también sería un cine de las emociones y sondaría sin temor la psique humana en un intento de, contra todo pronóstico, entender la sempiterna guerra entre hombres y mujeres, los impresionó y me aceptaron.

En mi primera clase, casi me pego a puñetazos con Warren Beatty por la clasificación de *Weekend*, de Godard. En aquel momento era la única película que había visto en mi vida y, por tanto, la había colocado en el primer puesto. Beatty la había colocado en el séptimo porque no la entendía. Insistía en que la película era una crítica al fascismo, algo casi tan esclarecedor como decir que *Network, un mundo implacable* es una crítica a Peter Finch. Y tal cual se lo dije. Empezamos a darnos empujones. Beatty es un tipo grande, pero al tacto sus músculos parecían extrañamente gelatinosos. Pensé que igual sufría alguna clase de enfermedad y que tenía que tratarlo con consideración. Sin embargo, me pudo la pasión y lo tumbé con un codazo en la mandíbula. Le dejé tal abolladura que parecía que tenía la cara hecha de arcilla. La abolladura le duró una semana, al final volvió a su sitio durante una clase con una especie de sonido de succión. Creí que como mínimo iban a expulsarme y que seguramente me meterían en la cárcel, pero cuando Beatty volvió en sí, de algún modo parecía un hombre nuevo, al menos en lo que a *Weekend* se refería. Dijo que su valoración de la película había sido superficial y reconoció que en realidad no la había visto entera. Y entonces sucedió un milagro; me miró a los ojos y dijo: «Enséñame». Y eso hice.

Fuimos juntos al cine a ver *Weekend*. Le expliqué qué estaba haciendo Godard y por qué. Beatty era un alumno entusiasta. Reconoció que había pasado tanto tiempo persiguiendo faldas que su capacidad para ver películas se había resentido.

—Vamos a remediarlo —dije.

Nos hicimos íntimos (él lo niega cada vez que coincidimos, por una trifulca que tuvimos por una joven Diane Keaton, pero éramos tan amigos que incluso compartimos piso durante tres semestres). Cimino era harina de otro costal, aunque nos fuimos de viaje a Aruba en las vacaciones de primavera y lo pasamos en grande. Así empezaron mis estudios en el cine. Al fin y al cabo, ¿no es enseñar el mejor modo de aprender?

En aquella época, mi plan era dominar los elementos de la producción cinematográfica: fotografía, edición, sonorización, guion,

dirección, actuación, iluminación, etcétera. Luego, tras la defensa de mi trabajo de fin de carrera, saldría al mundo, armas en ristre, y haría mi primera película, que se iba a llamar *Armas en ristre*, pero en lugar del típico festival de violencia cinematográfica, en mi película no se iba a disparar ni una cerbatana. Las armas del título iban a ser las de la interacción humana, ya sabéis: la violencia que ejercemos unos contra otros en nuestros intentos por alcanzar la comunión. Un hombre y una mujer jóvenes que luchan por mantener una relación sana. Él, un académico brillante y humilde que estudia relaciones internacionales; ella, una atractiva arqueóloga, cínica pero preciosa, de intelecto y busto abundantes.

CAPÍTULO 38

He llegado a la conclusión de que soy ridículo. Los percances. Las alcantarillas abiertas. Incluso el fuego que destrozó la película de Ingo y mi vida. Pero lo más horrible quizás sean mis pensamientos. Mi manera de pensar es estúpida. Mis recuerdos son absurdos. Mis ideas son irrisorias. Soy un payaso pretencioso. Soy capaz, en ocasiones, de cobrar conciencia de esto. Hay momentos de lucidez que resultan de lo más humillantes porque alcanzo a verme como seguramente me ven los demás, pero todo escapa a mi control. La dinámica de pensamiento patética y cómica continúa, casi como si estuviese representándose un guion. Casi como si fuese una marioneta, determinada por una fuerza externa, el contrapunto sobre el papel en un extraño entretenimiento cósmico que alguien presencia desde alguna parte. Pero ¿quién o qué? ¿Y por qué? ¿Y cómo, también? ¿Y cuándo?

La mujer de recursos humanos examina las once páginas de mi currículum.

—Caramba —dice—. Ha tenido usted muchísimos trabajos.

—Sí —digo.

—Conferenciante universitario rimbombante. Encargado de grandes almacenes agobiado. Dentista de pueblo. Director de cine. Profesor de violín impaciente. Jefe de botones en un complejo hotelero ruinoso en Catskills. Estibador. Trabajador temporal en una camisería. Trabajador servil en un restaurante. Amanuense altanero de Jean-Luc Godard. Banquero condescendiente. Crítico de cine celoso de tercera categoría. Autor de más de setenta monográficos en publicaciones menores. Lavandero depravado… y sigue.

No he incluido en el currículum mi trabajo en Zappos.

—Es muchísima experiencia, señor Rosenberg —dice.

—Señorx.

—Señorx. Vaya vida ha tenido, ¿no?

—He tenido que trabajar en varias ocupaciones, sí.

—Bueno, sinceramente, he de decirle que por lo general nuestros aspirantes no tienen una vida laboral tan variada. Normalmente son universitarios, amas de casa, artistas fracasados, etcétera.

—Estoy seguro de que podría hacer cualquier trabajo que me

pusieran por delante.

—Yo también. Pero está demasiado cualificado, me temo que acabaría por aburrirse.

—No. Yo nunca me aburro. El aburrimiento es el reino del zoquete.

—Sí, se aburriría. Lo he visto un sinnúmero de veces. Encontrar el trabajo adecuado para la persona adecuada es mi trabajo, pero también mi vocación. O sea que voy a ofrecerle algo mucho mejor.

—No quiero nada mejor que ser aprendiz en atención al cliente de Shopbop.

—Voy a ofrecerle un puesto en zapatería, señorx Rosenberg.

—Pero…

—Es un puesto de directivo por la vía rápida. Y con su experiencia como… maestro de ceremonias despectivo y como… diplomático finolis, veo que es usted un hombre con perspectivas que va a hacer un trabajo excelente en zapatería.

Me siento en un cine vacío a ver otra película de ese engreído autopropagandista conocido como Charlie Kaufman. Esta, con el ofensivo título de *Anomalisa*, la ha dirigido en colaboración con un tipo llamado Duke Johnson, así que confío mínimamente en que no va a ser el agujero negro de creatividad típico de Kaufman. Esto es, hasta que empieza. Ay, por todos los santos. Al parecer Kaufman se ha tomado como algo personal arruinar para siempre la animación fotograma a fotograma con sus meditaciones adolescentes sobre el conformismo o sobre lo que sea que esté meditando con este follón infumable. Kaufman no es Wanderson. Y *desde luego* no es Ingo. Ni siquiera es Art Clokey.[75]

Al acabar, vago por las calles, sopesando el «mensaje» de la película, y llego a la conclusión de que viene disfrazado de ruego por parte de Kaufman hacia sus congéneres para que, por favor, por favor, veamos como individuo al hombre corriente. Una idea noble, si no viniese proclamada con falsedad desde la eminente posición de Kaufman como «narrador de cosas importantes». A él las «personas corrientes» le dan lo mismo, siempre le han dado lo mismo y nunca se ha parado a verlas como los individuos que de un modo tan profundo son. Kaufman es un elitista en el sentido más despreciable de la palabra. Su condescendencia (¡y su misoginia! ¡No me hagáis hablar!) no tiene solución, y me atrevería a decir que *sus* lujosos zapatos de diseño no han tocado jamás el suelo por el que camina la gente normal.

Me caigo por una alcantarilla. Pero, pese a estar cubierto de la mierda apestosa de mis vecinos de Manhattan, sigo despotricando contra Kaufman. Es, concluyo, un farsante del tipo más odioso,

adorado por universitarios con boina que, en su nesciencia (¡seguro que son tan nescientes que ni siquiera conocen la palabra nesciencia! ¡Ja!), creen que están abogando por algo incisivo, por algo original, algo que «mezcla géneros».

Intento trepar por la escalerilla hasta la calle.

¿No han leído la obra del brillante y revolucionario dramaturgo italiano Luigi Pirandello, a quien Kaufman plagia de un modo tan regular como embrutecido?

Una ola enorme de putrefacción líquida, salida al parecer de ninguna parte, me derriba de la escalerilla y me arrambla en su corriente. Grito ayuda y recibo, a cambio de mis esfuerzos, una bocanada de aguas fecales. Durante un buen rato, intento de manera infructuosa echar mano de cualquier cosa atornillada, y después de un trayecto de unos cincuenta metros, logro agarrarme a la rejilla de un portalámparas y quedarme ahí colgado hasta que el líquido marrón se retira. Salto al suelo de la cloaca y regreso a mi amada escalerilla.

Esta vez sí alcanzo la calle, y de inmediato me veo reflexionando otra vez sobre Kaufman. Se me atraganta como ningún otro. Sus metadivagaciones juveniles, sacadas al por mayor de malas lecturas del absurdo y…

Caigo por otra alcantarilla. ¿Cómo es posible? El túnel de esta cloaca está, si ninguna razón aparente, lleno de vómito. ¿Qué está pasando en esta ciudad? ¿Otra vez se ha celebrado el congreso probulimia? Voy a demandar. A John V. Lindsay o a Fiorello La Guardia o a quien sea que se encuentre actualmente al cargo de esta pocilga, le va a salir bien caro.

De regreso en mi apartamento, tras enjuagarme a conciencia con dermolimpiador antimicrobiano Hibiscrub (ahora tengo que comprarlo en garrafas de quince litros en Sam's Club), me siento en mi silla/cama a reflexionar sobre mi vida. Parece haber una suerte de patrón. Es un patrón de pérdida, de humillaciones ruines. Si no fuese yo un ateo que cree con una fe inquebrantable que la vida es un despropósito, que cree en el caos incesante de un universo frío, que cree que la vida es un accidente cósmico brutal, que cree que nadie nos observa y que, desde luego, nadie mueve los hilos, creería que alguien me observa y mueve los hilos, y que ese *alguien* o *algo* que me tiene manía en efecto nos observa, nos observa, siempre nos observa, puñetas. Al fin y al cabo, soy buena persona, una persona amable, una persona que, frente a dicho sinsentido constante, intenta vivir según la ley de la reciprocidad, la conocida como regla de oro, tal y como la definieron los señores Jackson y Gibbon. En efecto, me atrevería a decir que he vivido según la más dorada de las leyes. No solo trato al prójimo como querría que me trataran a mí, sino que trato al prójimo tres veces mejor de media que como querría que me trataran a mí.

¿Por qué sufro así, entonces? La vida es, sin duda, injusta, tal y como They Must've Been Gigantic[76] nos enseñó de un modo tan sucinto y metódico hace ya muchos años, pero últimamente no puedo evitar creer que aquí pasa algo más. Mi convicción de librepensador se ríe en la cara de la lógica de las cosas. Estoy siendo señalado. La están tomando conmigo, y no tengo ni pajolera de por qué.

No se me ocurre que, si existen esos dioses enfurecidos, debo cuidarme de no enfurecerlos aún más. Al fin y al cabo, mi bienestar está en sus manos. ¿Tienen manos? ¿En su región metacarpiana entitativa? Al fin y al cabo, uno no quiere ofender dando por hecho que hemos sido creados a su imagen y semejanza. Pero ¿cómo se es cuidadoso? Debo concluir, ya que, como se afirmó anteriormente, mis acciones en cuanto ser humano son irreprochables, que han de ser mis pensamientos lo que encuentran ofensivo. ¿Y cómo aclarar ese estofado intelectual constantemente removido? Ya que soy un pensador por vocación y por distracción y, me atrevo a decir, por provocación, e incluso, he de confesar, vacacional (levedad, siempre levedad para poner con un empujoncito suave los lamentos propios en perspectiva), y ya que un pensador ha de dar rienda suelta a los pensamientos propios o sufrir las consecuencias de la convencionalidad intelectual, me encuentro en un berenjenal de dimensiones proverbiales. Mi primera idea es que quizás debería empezar a pensar en un idioma distinto —hablo cinco con fluidez y otros seis a nivel conversacional—, pero, pondero, ¿es concebible que pudiera conocer un idioma que mi «creador» desconociera? El problema parece irresoluble. A no ser. A no ser. ¿Y si, por mor de la discusión, mi creador no es el único creador? ¿Y si mi creador está limitado? De ser el caso, lo razonable sería que pudiese hallar un lugar en el que esconderme de mi creador. ¿Es posible algo así? Y, de serlo, ¿cómo podría determinar las limitaciones de mi creador? ¿Dónde, en el mapa de la existencia, termina el control de mi creador?

Intento aclarar mi mente por medio de estas meditaciones. Respirando el en apariencia sencillo, pero increíblemente difícil, acto de seguir la propia respiración. Dentro. Fuera. Dentro. Fuera. Pensamientos que me distraen entran y salen, poco a poco, sin ser juzgados. Dentro. Fuera. Dentro. Fuera. Los pensamientos continúan llegando, seguirán llegando, pero la experiencia me ha enseñado que, con el tiempo, lo harán con menor frecuencia. La mente se ralentiza, gana en concentración. Dentro. Fuera. Dentro. Fuera. Si continúo con esta disciplina, quizás algún día —dentro de años, semanas— libre a mi psique de los pensamientos que tanto enfurecen a mis creadores. Me vuelva limpio a sus ojos. Mientras respiro, dentro y fuera, mientras me ralentizo, sopeso el movimiento constante de mi cuerpo y mi mente. Incluso ahora. Los tics. Los microajustes, los pies que se

flexionan, cómo trago saliva, cómo mi aparato digestivo procesa material. Los gorgoteos. El picor en la piel. Los latidos del corazón. La circulación de la sangre. Los músculos que se tensan y se relajan. El movimiento de mis ojos, los parpadeos. La tos sofocada. Dentro. Fuera. Salen los pensamientos. Dentro. Fuera. Mi lengua se acomoda detrás de los dientes superiores. Me ralentizo, y aun así me muevo. Dentro. Fuera. Imagino cómo el aliento me entra por la nariz, entra en mis pulmones, abandona mis pulmones, me sale por la boca. Me libro de esta visualización e intento pensar en la respiración como un simple dentro y fuera. Dentro. Fuera. Dentro. Fuera. Me libro de las palabras *dentro* y *fuera* y pienso en la respiración como algo sin nombre unido al proceso. Me libro de la palabra *proceso*. Miro con ternura la quietud de mi habitación. Los objetos de la habitación. No tienen adónde ir. Están simplemente aquí. Intento estar como están ellos. Me libro de la idea de *estar como* ellos. Intento solo estar. Dentro. Fuera. Me libro del concepto de *estar*. Los objetos de la habitación no piensan que *están*. Los libros. La ventana. La pared. La marioneta del burro quemada. Ahora urna funeraria. No «sabe» que está. Dejo de compararme con otros objetos. Debo librarme de toda comparación, con dulzura. Dentro. Fuera. Dentro. Fuera. Noto cómo me ralentizo. Mi mente se calma. Dentro. Fuera. Dentro. Fuera. Soy la silla. Soy la ventana. Soy lo que veo. Soy un testigo. Soy lo que no veo. Soy un no-testigo. Dentro. Fuera. Aun así, alcanzo a percibir los más ligeros cambios en mi ser, tano físicos como mentales. Soy testigo y no-testigo. Soy calma.

La marioneta del burro se mueve.

Estoy seguro. Ha levantado la cabeza, en la más pequeña de las gradaciones. Lo he visto. Observo al burro a la espera del movimiento. No quiero sobresaltar a la marioneta. Quiero que se mueva otra vez. Dentro. Fuera. Estoy seguro de que el motor de la peana está apagado. Sé que las pilas están gastadas. Sé que los engranajes se atascaron hace mucho. Espero. Quizás no me ve por haberme quedado demasiado quieto. La mente me bulle de teorías. Me libro de ellas. Con delicadeza. Debo permanecer en este estado de calma. Sin ambición. Dentro. Fuera. Espero. Espero sin esperar. Miro sin confiar en ser testigo. Respiro. No hay nada más. No hay más movimiento. Quizás haya sido una ilusión mental. Pero no. Estoy seguro de que no. Pero quizás sí. Pero ¿cómo es posible? Un objeto inanimado no se mueve a su antojo. Quizás había energía potencial almacenada en el armazón. Mi decepción ante esa posibilidad es palpable. Quiero que esté vivo. Quiero que en el mundo haya algo de magia, algo inexplicado, inexplicable. Dejo que este deseo pase. Con dulzura. Dentro. Fuera. Continúo de esta guisa, pierdo la noción del tiempo, me pierdo en el momento presente, en el acto de respirar.

Ahora, al ralentizar aún más mis pensamientos, los movimientos graduales de la marioneta son evidentes. Gracias a la ventana que tiene detrás, soy consciente del paso de los días, de las noches, la luz y la oscuridad, estroboscópicos al principio, aceleran luego hasta volverse un borrón gris, ni día ni noche. Es entonces cuando los gestos de la marioneta parecen fluidos. Habla.

—Hola.

—¿Estás vivo?

—Igual de vivo que tú.

—No sé cómo tomarme eso.

—Comprendo.

—¿Estamos hablando o son imaginaciones mías?

—Lo que la mente crea también es real.

—O sea que esto es una creación de mi mente.

—No existe distinción entre las dos cosas, que son, en realidad, una. ¿Entiendes?

—Escucha. Estoy intentando escapar. Creo que mi creador me está castigando por crímenes de pensamiento, y también que una antigua compañera aficionada a la caza me ha tomado por su presa.

Tras esto, un libro cae de la estantería (a velocidad normal según mis sentidos, pero quizás, en esta realidad alterada, tarda una semana en golpearme en la cabeza). Luego cae otro. Luego otro. La cadencia de los *plonc* en la cabeza es impecable y, estoy seguro, divertido para cualquier observador. Miro los libros, ahora en el suelo, con las tapas convenientemente hacia arriba. Son *Coscorrón*, de Mary Roach, *Entrena la sesera: diversión y juegos de palabras desafiantes para gente mayor (volumen 1)*, de Mary Randolph, y *El fantasma en mi cerebro: cómo una contusión me robó la vida y cómo la ciencia actual de la plasticidad cerebral me ayudó a recuperarla*, del doctor Clark Elliot. He de apuntar que ninguno de esos libros es mío, de manera que no existe justificación (aparte de lograr el gag visual) para que hayan caído de la estantería. Es más, el libro para gente mayor es un verdadero insulto añadido al daño.

La pequeña marioneta calcinada, a la cual he cogido un cariño enorme, trepa por mi pernera y se sienta en mi regazo. Le acaricio la cabeza, y al parecer lo agradece rebuznando, aunque es más bien un ronroneo.

—Con tu ayuda, hay un modo, creo, de que pueda regresar a mi lugar y tiempo, algo que deseo hacer, y con mi ayuda, puedes unirte a mí. Disculpa, si eres tan amable, mi fraseología torpe, pero provengo de un tiempo de silencio y he aprendido cuanto sé del lenguaje hablado en la última etapa de mi vida, y, como puedes imaginar, he tenido pocas oportunidades de practicarlo, algo que, como sin duda

sabes, es esencial para el dominio de cualquier idioma, ya sea cercano o lejano.

Asiento. Ni puedo ni quiero discutir con él. Y, además, después de las primeras palabras he dejado de escuchar porque me ha parecido oír que el portón se abría a cámara rápida y estaba preparándome para que Henrietta me disparara.

La marioneta trepa de regreso a su urna y no vuelve a moverse. La marioneta no vuelve a moverse nunca más.

CAPÍTULO 39

Estoy encogiendo. No cabe duda. He empezado a marcar mi altura en la jamba de la puerta. Es lo contrario de lo que se hace con la altura de los niños y voy a acabar, me temo, en un no-ser.

Ahora soy vendedor en una empresa que fabrica zapatos extensibles para los pies que crecen. Mi firma también fabrica zapatos plegables de payaso que por negocios tienen que viajar en avión. Llevo aquí una temporada —¿veinte años? ¿Un año?— y lo que más me cabrea de este trabajo, después de la demoledora decepción de llevar aquí veinte años o un año y del salario escaso, es que cuando le cuentas dónde trabajas, la gente cree que tiene gracia. No tiene gracia. Este trabajo no tiene ninguna gracia, el departamento de zapatos para payasos es el más deprimente de todos los departamentos. Es una oficina lóbrega poblada por gente lóbrega e insatisfecha. No es broma. Es el contenedor de basura en el que me han depositado. Todos acabamos en uno, tarde o temprano. Pero de haber sido una lavandería o una fábrica de pinturas, no tendría que lidiar una y otra vez con gente que dice: «¡Zapatos de payaso plegables! ¡Es hilarante!».

Que la empresa se llame Se Calzacabó no ayuda, algo por lo que he intentado demandarlos dos veces en nombre de los afroamericanos y también en mi propio nombre por plagiar el título de mi libro sobre películas extraordinariamente largas. Tampoco que el departamento de zapatos de payaso se llame Payasaje de Mano, que es igual de malo, pero, según los abogados con los que he contactado, ahí no hay nada que demandar.

Voy al trabajo. Hoy toca día de oficina. Presentar informes. Llamadas de seguimiento a minoristas. Llamadas comerciales a payasos. Miro por la ventana hacia el Taco Bell. Flirteo o lo que sea que haga con Marta. Pienso en la película de Ingo. Hago progresos, pero se han ralentizado. Barassini y Tsai se han casado por alguna razón y pasan mucho tiempo en la residencia vacacional de Cabo. Jeff, mi jefe, pasa a verme y me dice que Armand murió anoche de manera repentina.

—Ay, Dios. ¿En serio? ¿De qué?

—De algo raro —dice—. No lo sé. Algo relacionado con una

enfermedad de oído.

—¿Una enfermedad de oído?

—Sí. Desconozco los detalles. Me pareció inapropiado curiosear. Al menos en una situación como esa.

—Claro.

—Su mujer dijo que le entró de repente, y que cuando todo acabó, los oídos externos le colgaban de la cabeza.

—Jamás he oído nada igual. No tiene ningún sentido.

—No quise decirle que no me lo creía. Me pareció inapropiado en un momento como ese.

—Comprendo. Es raro, nada más. Hostias. Pobre Armand. ¿Lo pillas? ¿Jamás he *oído* nada igual?

—Es algo relacionado con una descarga explosiva de fluidos auditivos. Con eso presente, uno entiende mejor en qué punto el oído externo podría reventar sin más. Casi tendría gracia si no fuese tan trágico. Como de película. Te lo podrías imaginar en una comedia. Como es solo una película, uno se relaja porque sabe que son simples efectos especiales. Lo harán con orejas de goma o lo que sea, imagino. Por eso podrías reírte si fuese una película. No es más que goma. Pero aquí no.

—Eso suena repugnante.

—Y lo indigno que es, morir así… que te explote la cabeza, básicamente. La cabeza es donde reside tu propio ser, el rostro de tu ser. Dios, me entran escalofríos.

—Aunque, por cómo suena, parece que fue rápido, y mejor eso que una muerte prolongada.

—¿Te refieres a que los oídos te exploten a cámara lenta?

—No. Me refería a una enfermedad larga y dolorosa.

—Ah. En cualquier caso, vamos a tener que doblar durante una temporada. Tendrás que ocuparte de sus cuentas. Y tendrás que encargarte de la caseta…

—Ni hablar, Jeff. Ni hablar.

—…en la convención de este año.

—Venga ya, Jeff. Por favor.

—No tengo a nadie más.

—Sabes que odio la convención de Circo/Magia. Deja que yo me encargue del Gran Espectáculo Americano del Zapato Infantil de Anaheim y que lo otro lo haga Tom.

—Tom se casa esa semana.

—Ah, joder. Es verdad. —Hago una pausa—. ¿Sabes?, llevaba un tiempo pensando en comentártelo, pero me parece que no es justo que solo porque Tom pertenezca a la Iglesia Fundamentalista de Jesucristo

de los Santos de los Últimos Días tenga tantísimos días libres por bodas.

—No vamos a acogernos a la Decimocuarta Enmienda solo para que puedas librarte de ir a la convención de payasos.

—Pero la poligamia es ilegal, Jeff…

—Oye, ahora mismo estamos entre la espada y la pared, y no vamos a sentar jurisprudencia con respecto a la constitucionalidad de las leyes federales sobre poligamia solo para que puedas librarte de ir a la convención de payasos. Sabes que Tom tiene unas ganas locas de meterse en ese lodazal.

La reseña de *Woomin*! en mi blog Esta B. Vas a Cobrar:

> Dejad que empiece diciendo que me hace mucha ilusión que Sony haya contratado a una mujer para que dirija la primera entrega de esta megafranquicia en potencia, mi cómic favorito, *Woomin*! No podía ser menos, por supuesto. Ya que, información completa, la directora, Grace Farrow, es mi hija. Sin embargo, como persona absolutamente comprometida con hacer caer al patriarcado, debo cuestionar la decisión de Sony de contratar a una mujer blanca para que dirija esta película importante e histórica. Woomin! no es solo una superheroína africana, sino que la multitud de retoños que surgen de su supervientre para combatir el crimen son una verdadera cornucopia de bebés superhéroes no-blancos e inconformistas del género con diversidad funcional. Es cierto que Farrow se declara lesbiana, pero uno no tiene que escarbar demasiado en el historial de su blog para toparse con lo siguiente: «Odio a los hombres. Odio a los hombres. Odio a mi padre. ¿Qué han aportado ellos (él, ¡¡¡elle!!! ¡Hostias!) al mundo? Esto: guerra, brutalidad, violación, opresión, asesinato, avaricia. ¿Existe algo agradable o decente que sea resultado de este cromosoma aberrante? Y la puñetera tragedia es que esas monstruosidades *me atraen físicamente* [cursivas mías]». ¿En qué quedamos, señorita Farrow? Desde luego no me corresponde a mí sugerir que su lesbianismo es una elección por moda, pero cabe preguntárselo, ¿no es así? No importa. Hay, sin duda, una mujer de color (de origen afroamericano, cheroqui, latino y coreano) lesbiana y transgénero bien preparada, que vive con parálisis cerebral y pérdidas graves de audición; su nombre es Sharon Old Bear y tiene un talento prodigioso. He descrito su película de debut, *Oreja de mujeres*, sobre la lucha de una mujer de color con pérdida de oído, como «una exploración revolucionaria de la lucha de una mujer de color con pérdida

de audición». ¿Por qué no ha recurrido Sony a Old Bear? Cabe preguntárselo. ¿Podría haber sido más auténtica la película resultante sobre una afroamericana que lanza bebés superhéroes por el canal vaginal de haberlo hecho? Creo que así podría haber sido. Dos estrellas.

Hacen oídos sordos a mi crítica. Incluso Old Bear rechaza mi respaldo, y me llama wendigo.[77]

Vivimos en un mundo de colisión constante, de colisiones innumerables, de repelencias innumerables. Rick Feynman[78] me dijo una vez:

—B., en realidad nunca alcanzamos a tocar ningún objeto. El tacto es lo que sentimos cuando dos objetos se repelen. Estamos aislados, incluso de nosotros mismos. Nuestras propias moléculas no se tocan entre ellas. Y como no me pueden tocar, no pueden hacerme daño. El humo no me entra en los ojos porque no puede, y el amor verdadero no solo se me niega a mí sino a todas las personas, a todas. No estoy solo en eso de estar solo. Eso me consuela.

—¿Qué ocurrirá si sigo adelante con estas predicciones? —pregunta su voz.

—¿Quién lo pregunta? ¿El metre urólogo? —dice Barassini.

—Sí. —Y tras esto el meteorólogo regresa a su pizarra. Fundido a otro montaje fílmico: fórmulas matemáticas, hojas de calendario al vuelo, comida china, barba, bocetos en papel milimetrado, y culmina con el meteorólogo proyectando una nueva secuencia animada contra la pantallita de cine que muestra, de un modo estrambótico, que sus predicciones se prolongan hacia el futuro y más allá del túnel de viento. Muestra una animación en la que el meteorólogo apaga la cámara y se acerca a la pizarra, tal y como ocurrió exactamente, incluso se le cae la tiza en determinado momento y tiene que alargar el brazo para recogerla.

Salgo de golpe de mi trance; veo que Tsai ha estado observándome desde el vano de la puerta. Ahora es mayor, pero todavía es una mujer guapa. Ya no alcanzo a imaginar lo que vi en ella.

—¿Te apetece quedarte a cenar? —pregunta.

¿Por qué es tan amable conmigo?

—Seguro que B. tiene otras cosas que hacer —dice Barassini.

—No, para nada. Me encantaría quedarme.

No es verdad, pero estoy famélico; sopeso pedirles la comida para

llevar.

—Genial —dicen los dos. Aunque solo uno parece decirlo en serio, pero no sé cuál de los dos.

Mientras picamos del anodino plato de queso de Tsai, relato una historia que he leído en el periódico de hoy.

—Un autobús lleno de escolares en plena ruta escolar se ha salido de la carretera y ha caído por un barranco en alguna parte del Sur o del Medio Oeste. Ha sido un accidente tan horrible que nadie habla de otra cosa, según he leído. Todos esos niños muertos. O quizás muertos. Nadie conoce el número de muertes hasta el momento. Las autoridades se han reservado la información hasta que los parientes cercanos hayan sido notificados. Tanto potencial humano perdido. O potencial potencialmente perdido. Tantos corazones rotos, quizás. ¿Cómo van a seguir adelante los padres y la comunidad? ¿Cómo voy a seguir yo? Sin embargo, uno lo hace. Debe hacerlo. Es en momentos como este cuando uno se ve recurriendo a lo filosófico, a lo poético, en busca de consuelo. Por supuesto, no halla ninguno. Puede que el doctor Angelou lo roce con: «si perdemos el amor y el autorrespeto mutuos, es cuando finalmente morimos». Palabras por las que guiarse, sin duda, y que rozan el consuelo en momentos como este. Aunque, cierto es, siempre me ha parecido ligeramente confuso cómo se puede tener «autorrespeto mutuo». Quizás lo que el doctor Angelou nos dice sea que todos somos uno, que el respeto por el otro es en realidad respeto por uno mismo… Es la no dualidad budista, y si bien soy vehementemente antirreligioso, veo el budismo más como una filosofía que como una religión y, como tal, me siento cómodo recurriendo a él para rozar el consuelo. Y eso hago. A menudo. Budismo.

—Qué trágico —dice Tsai.

Me llevo a la boca un taquito de queso fresco.

—He leído algo sobre un tiroteo en un centro comercial de no sé dónde —dice Barassini—. ¿En el Sur? No me acuerdo, la verdad, pero me horroriza igualmente. ¿Misuri? ¿Misuri está en el Sur? Desde luego, parece el sur, si técnicamente no está en el sur geográfico. Un estado de esos, los estados opioides, como se los conoce. Un pistolero con una semiautomática o una automática *automática* abrió fuego en un centro comercial o en un parque de atracciones. No es lo mismo una semiautomática que una automática automática, y por lo visto todos los defensores de controlar las armas no se enteran. Opinan de armas, pero no saben nada de armas. Independientemente de eso, treinta y siete muertos. Por ahora. Muchos más heridos, algunos de gravedad, así que el número de muertos seguramente será mayor, puede que considerablemente, dicen las autoridades. Espero que no, pero espero que sí. Hay algo emocionante en las grandes cifras de

muertos. ¿Qué mérito tiene un asesinato en masa de treinta y siete personas cuando el asesinato en masa de la semana pasada fue de cincuenta y ocho? La rabia propia tiene que aumentar para mantenerse. No puedo decir que me sienta del todo cómodo con mi postura al respecto, pero al parecer soy incapaz de quitarme esta idea de la cabeza. Desde luego, lo negaré, y en las conversaciones expresaré mi horror con respecto al incidente como es debido, y soy un defensor a ultranza de las leyes de control estricto sobre las armas y de la aplicación estricta de dichas leyes, tal cual. Aun así, una parte de mí… ¿Podría ser una tendencia a la confirmación? ¿Podría ser que quiero que el mundo sea tan terrible como siento que es? ¿O es solo que las tragedias me ponen?

—¿Más vino? —pregunta Tsai.

—Sí, por favor —decimos los dos. Aunque sospecho que en realidad ninguno de los dos quería más.

Tsai se dirige a la cocina. Barassini y yo miramos cómo se marcha. No le miro el culo. He pasado página. Solo le miro la parte superior de la nuca, la coronilla, y ni siquiera de eso obtengo placer.

—Una mujer estupenda —dice él—. Me ha dicho que hace tiempo estuviste coladito por ella.

—He de admitir que estaba un pelín pillado.

—¿Y ahora ya no?

—El tiempo tiene esas cosas curiosas.

Barassini estalla en una risa larga y violenta.

—La quería muchísimo —digo, cuando por fin se calma—. Uno se pregunta adónde van a parar esos sentimientos.

—Es un misterio.

—Tengo la sensación de que el hombre de la chistera es su padre —digo.

—¿Quién?

—El meteorólogo. Empiezo a recordar su arco narrativo, con fogonazos cortos, erráticos. Nada de esto tiene sentido desde la ciencia, por supuesto, y digo esto con cierta autoridad como persona diplomada en estudios de tiempo relativista en Harvard, pero sí es un punto de partida halagüeño para un relato original y melancólico, y como tal estoy dispuesto a abrazarlo. El requisito de la suspensión de incredulidad es un elemento válido en muchas películas estupendas, pero con esta sencilla advertencia: hay que ganársela. Al fin y al cabo, algunas de las películas más grandes de todos los tiempos la requieren de su público. ¿Es necesario que creamos en la posibilidad de viajar en el tiempo para que *La terminal* nos conmueva? ¿Es necesario que creamos en la ciencia irracional de La Zona en *Stalker* de Tarkovski, para que el cataclismo ambiental que presagia nos aterrorice? ¿Es

necesario que creamos que en *Hazme reír* van hacernos reír para que su desnudez emocional nos haga pedazos? La respuesta a estos tres ejemplos es un no atronador. De modo que puedo y quiero aceptar la fantástica premisa de Ingo. Hasta ese punto confío en él. Confío en que me va a llevar a algún lugar profundo. Le confío mi vivir.

—¿Tu vivir?

—Ya me has oído.

—Creo que es peligroso discutir el trabajo que hacemos juntos cuando no estás en estado de trance.

—¿No lo estoy ahora?

Tsai regresa sin vino antes de que Barassini pueda responderme.

—Mirad, amigos —anuncio a la mesa—. Obtuve mi licenciatura en Harvard, y mi disertación se tituló *Prácticas de movilidad temporal entre la población aborigen australiana como analogía de la experiencia de los espectadores de películas del Oeste*. En ella, discutía la temporalidad de la vida nómada del espectador disciplinado en paralelo al despertar espiritual que puede darse en la apertura religiosa. En el caso de la película de Ingo, cuya totalidad, sospecho, acarrea una inundación neuronal completa que conduce a un desmoronamiento de las preconcepciones y a la negación psicogénica del ego, ese efecto se puede ver claramente. Fue enormemente profético que de joven hubiese investigado este fenómeno de manera exhaustiva, si se me permite decirlo.

—Vaya —dice Barassini.

—Mi lucha dentro del mundo altamente competitivo de la crítica cinematográfica —prosigo— me ha dejado desalentado y agotado. ¿Existen fuerzas en juego que me han negado el triunfo que merezco y que tanto esfuerzo he puesto en asegurarme: el de jefe de críticos de cine en *The New York Times*? Quizás. En vez de eso, me dejan impartir el ocasional curso de teoría cinematográfica en la Escuela de Comercio Ultramarino a maromos puertorriqueños que estudian para llevar gorro de cocinero o gorra de marinero, ¿acaso hay un trabajo más desagradecido en el mundo de la teoría cinematográfica? Sospecho que no. No cabe duda de que esta ciudad la dirige una camarilla de teóricos cinematográficos. No cuestiones sus valoraciones en público si esperas ascender en la traicionera cadena de este negocio. Te destrozarán. Tuve la osadía de llamar al orden al profesor Richard Roeper por su valoración de *Memento* en Fresh Tomatoes, que proclamó como una «ingeniosa exploración de cómo la memoria nos define». Lo primero, profesor, hable por usted. No tiene ni idea de cómo la memoria me define. Segundo… ¿os he soltado ya este discurso? Tengo la sensación de que me estoy repitiendo.

Tsai y Barassini miran la mesa. Pruebo con otro discurso, con la

esperanza de que no lo conozcan:

—Todo es un reloj. Un reloj es un reloj; una persona es un reloj. Todo cambia con arreglo a un esquema predeterminado. Todo mide el tiempo. Las piedras miden el tiempo. Todo. Lo único que no mide el tiempo es la nada. La nada no puede cambiar; a primera vista esto podría sonar a doble negación, a una suerte de jerga callejera, pero no lo es en absoluto. La nada existe más allá del tiempo. Por lo tanto, decir que antes del tiempo estaba la nada es una paradoja ya que sitúa la nada dentro del contexto del tiempo. La nada existe más allá del tiempo, por lo tanto, sí, antes del tiempo, estaba la nada, pero también con el tiempo, donde la nada existe, pero lo hace sin interacción con el tiempo. Esto me recuerda a una película que vi en una vinoteca abandonada cuando era estudiante. El rectángulo de la pantalla no contenía nada. Ni negro, ni blanco. Nada. Y ya que la nada es no nada, no puede ser contenida ni por el tiempo ni por el espacio. Por tanto, no tiene ni principio ni fin y yo no la presencié, uno no puede presenciar nada. Si hubiese podido observarla, habría sido algo. Después desapareció. Por supuesto, el tiempo no había pasado.

Tsai y Barassini siguen mirando la mesa; por lo visto, he perdido a mi público.

Estoy preocupado. Estoy casi seguro de que nada de esto ha sucedido. Y aun así lo recuerdo.

CAPÍTULO 40

Estoy de encargado/a en nuestra caseta en la convención de payasos. No hay mucho que hacer porque el servicio se vende solo: llevamos las mejores marcas en zapatería de payaso y facilitamos los pedidos *online*. Entrega al día siguiente garantizada, política de devoluciones sencilla, sin preguntas. Puedes buscar por colores (rojo/blanco/rojo, azul/naranja/verde, etcétera), talla (de la cincuenta a la ciento treinta y cinco) e incluso por gags (mecanismo aspersor, bocina, globos con autoinflado desde la puntera). La verdad es que no hay ninguna otra tienda *online* para payasos que se acerque a nuestra selección. Y, por supuesto, ofrecemos nuestros zapatos de viaje plegables patentados para payasos. Así que debería ser fácil, salvo por una cosa: los payasos sin maquillaje son las personas más viles con las que me he cruzado en mi vida. Siete de cada diez casos de conducción temeraria los cometen payasos sin maquillaje.

En la feria de muestras, conozco a una mujer que lleva pinturas de cara, bueno, no la lleva, bueno, lleva pintura de cara y la vende, pero no es ella quien la lleva. Por aclarar, lleva pintura de cara y lleva pintura de cara. Me la imagino desnuda con el maquillaje de payaso puesto y al instante descubro que acaba de nacer un nuevo fetiche. Mi tren sináptico tiene una nueva parada: Villapayasa. Esto no es propio de mí, pienso. Ya en casa, tecleo *payasa fetiche* en mi ordenador. Dudo antes de pulsar ENTER. Después de ENTER ya no hay marcha atrás; estoy seguro, lo sé por experiencia. Lo único que ofrece el mundo virtual que no ofrece el real es privacidad absoluta y absoluta falta de privacidad. Estoy a solas, pero me están observando: mi actividad se recoge, se crean archivos, se marcan casillas. Pero, ay, mis necesidades son mayores que mis preocupaciones. Con pulsar un botón, lo tendré todo ante mí. Sopeso el botón en sí: ENTER/RETURN. Sopeso el mundo en el que estoy a punto de entrar; sé que regresaré una y otra vez. No tiene fin. ¿Y qué desquiciada caja de Pandora voy a abrir? ¿Existen leyes contra el porno payaso? Creo que estoy a salvo siempre y cuando no busque *porno payaso con menores*, algo que no voy a hacer jamás. No soy ningún monstruo. Aun así, una vez pruebe a las payasas, ¿seré capaz de volver a las mujeres normales, ya sea en mis fantasías o en la realidad? ¿Llegará un punto, si en algún momento

consigo dar con una mujer que me acepte, en el que sacaré el blanco payaso del fondo del cajón de los calcetines y le pediré que me lo aplique para que se me ponga dura? Esto no va a traer nada bueno. Mejor que no pulses ENTER y que aceptes que…

Me tiro a la piscina y… es mejor de lo que habría podido imaginar. Voluptuosas payasas desnudas. ¡Cuántas opciones! Ojo, hay algunos payasos desnudos, que resultan perturbadores en la misma medida en que las payasas resultan atractivas. Afino mi búsqueda para excluirlos y esta vez no dudo antes de pulsar ENTER. Tropiezo (¡en sentido literal y figurado!) con la imagen de una joven payasa que personifica todo lo que siempre he buscado en una payasa desnuda. Se hace llamar Arcoíris de Sol y es… *todo*.

—Cuénteme qué ve —exige Barassini.

Unos Mudd y Molloy visiblemente más jóvenes, aniñados y encantadores, flaco uno y gordo el otro, actúan en un escenario de un teatro de pueblo. O es un *flashback* o es una escena temprana de la película. No sabría decirlo. No creo que importe. Si algo nos ha enseñado *Mostaza* es que la rigidez secuencial es una ficción. Mi yo ojo se cierne sobre la parte de atrás del teatro, luego planea despacio hacia el escenario, por encima de las cabezas del público. Es una toma preciosa y grácil, y soy yo quien la ejecuta de un modo magnífico. Soy, concluyo, el Roger Deakins[79] de la memoria.

—África es un lugar fascinante. Nos he organizado un viaje —dice Mudd.

—No voy a ir. África me da miedo —dice Molloy.

—Por todos los santos, ¿por qué te iba a dar miedo?

—¡Me da miedo que todo sea negro!

—En realidad no es el continente negro. No es más que una expresión.

—¿Y qué significa?

—Significa que es desconocido.

—¿Y cómo es que lo conocemos, entonces?

—No, no. Significa que es un misterio.

—¡El misterio es cómo se ha quedado África a oscuras!

—Ay, para ya. ¡Te lo vas a pasar bien! Hay cantidad de animales salvajes preciosos.

—Los animales salvajes deberían estar en zoológicos, ese es su sitio.

—No digas tonterías. Los animales tienen que correr sin impedimentos.

—No digo que haya que multarles por correr. Ni siquiera tienen dónde llevar la cartera. Salvo los canguros.

—En África no hay canguros.

—Bueno, si ni siquiera van los canguros, ¿por qué iba a ir yo? Yo soy más listo que un canguro.

—Seguro que hay un canguro menos listo que tú.

—Exacto. Gracias. Eh, un momento…

—Piensa en las tribus. Podremos ver a los ubangis, a los pigmeos, a los masáis…

—¿Los más qué?

—Masáis. ¿No conoces a los masáis?

—¿Qué es ais?, ¿cómo voy a saber si son los más ais o los menos ais?

—No, no. Te pregunto si sabes quiénes son los masáis.

La escena se disuelve como el humo. Continúo flotando, ahora sobre la nada, una negrura terrorífica me rodea.

—¿Y ahora? —pregunta la voz, que resuena en la oscuridad.

—Nada.

—Nos quedan veinte minutos.

—No hay nada. Por favor, deje que hoy me vaya antes. Siento ansiedad con solo estar aquí suspendido.

—Tenemos veinte minutos —repite la voz—. Siga buscando.

Así que espero suspendido y busco y nada aparece. Para pasar el tiempo, imagino a Arcoíris de Sol dando vueltas desnuda en la llanura del Serengueti y eyaculo. No sé si Barassini se da cuenta.

En la silla de dormir, con el pánico irracional que me sobreviene en mitad de la noche, se me ocurre que quizás el motivo por el que me esfuerzo por rearmar los recuerdos de la película de Ingo es porque las partes olvidadas las ha «devorado» una enfermedad cerebral degenerativa, algo espongiforme o quizás algo aún por identificar, un parásito por descubrir. Imagino que una criatura así, de ser contagiosa, podría desplazarse de un cerebro a otro, devorando recuerdos y defecando recuerdos digeridos en forma de materia de desecho. En semejante escenario de, cierto es, ciencia-ficción, uno podría verse heredando recuerdos degradados de otros: recuerdos basura, recuerdos fecales, si lo preferís. Y estoy seguro de que, en efecto, me he topado con dichos fragmentos sueltos en mis así llamadas «orillas». Retazos de una cadena de montaje, el sabor a mermelada de rambután, probándome varios pares de leotardos (¡solo me he probado un par!). Puede que estos o aquellos fragmentos de recuerdos inexplicados sean solo fruto de mi imaginación excepcional

y mi tantas-veces-comentado sentido de la empatía, pero dichos pensamientos resultan convincentes hasta lo preocupante. A ver, no soy ningún experto en ficción especulativa, pero sí respeto enormemente la obra de los genios afroamericanos Octavia E. Butler, Samuel R. Delany y Tananarive Due, que han remodelado esta forma frívola hasta transformarla en una herramienta con la que investigar la injusticia social y racial. Sus volúmenes no están destinados a clubes de fans, esos adolescentes retrasados que se comen las uñas a la espera de la siguiente entrega de *Star Wars* o cualquiera que sea el culebrón espacial o de viajes en el tiempo que haya irrumpido como distracción de masas, sino a aquellos seriamente implicados en la lucha por una sociedad igualitaria. ¿O era Octavia Spencer?

Malachi «Chick» Molloy nace en 1906. De niño, le diagnostican «baile de San Vito» y lo meten en un centro especial, en la Escuela Paramus para Niños con San Vito, donde el tratamiento consiste en tablones giratorios, hidroterapia, coma insulínico, correas en las piernas y manualidades. A los trece años, escapa después de autoadministrarse un Mickey Finn,[80] desmayarse en una cesta de sábanas sucias y de que lo sacaran para poder hacer la colada. Los polvos le contienen el baile de San Vito y eso posibilita que el conductor del camión de la colada miope lo confunda con ropa de cama. Una vez en Nueva York, encuentra trabajo temblequeando por la calle con un cartel delante y otro detrás de Elixir Veronal, un barbitúrico para dormir que fabrica Bayern, con el eslogan: *Si hubiese tomado Veronal, estaría durmiendo como un bebé*. En el de detrás pone: *¡Veronal es apto para bebés!*

Yo también estoy en la calle, corporeizado de repente, ya no soy un ojo flotante, recorriendo una Nueva York antigua, en busca de Molloy. Quiero entrevistarle para mi libro. Sé que, si logro encontrarlo, será un golpe maestro y el éxito del libro estará más que garantizado. Pero no logro encontrarlo. Paro a un policía con chistera (¿chistera?) para preguntarle si conoce a Molloy. Responde con un acento irlandés muy cerrado, me llama «jovencito» y dice que va a detenerme por «fingir enfermedad y por hacer novillos» si no regreso inmediatamente a clase en el Instituto Negativo Erasmus Darwin de Poética Aristotélica en la Avenida DeKalb. Con paciencia le explico que me siento halagado, pero que hace mucho que dejé atrás la edad escolar. No, en el año de Nuestro Señor de 1923, no es así, dice. Me doy cuenta de que tiene razón. En 1923, tengo veintisiete años negativos y estoy en el instituto negativo. De hecho, con veintisiete años negativos, me han dejado nueve veces positivas. Hostias, tengo que graduarme cuanto antes en el instituto negativo, y así poder ir a la universidad negativa. Entro en pánico y corro a clase.

En un momento de alarmante lucidez, fuera de las sesiones de hipnosis, en una visita guiada a la exposición del Museo de Sillas de Long Island «Sillas que parecen manos gigantes a lo largo de la historia», por fin recuerdo del todo los primeros momentos de la milagrosa película de Ingo; cuando Pamela la guía no mira, sacudo migas de galleta que se habían desprendido de mi barba del asiento de terciopelo de una *chaise à main* Luis XVI con la mano, después me sacudo la mano con mi también mano. A veces la palabra apropiada se me escapa y pronuncio o pienso algo que está cómicamente mal, o que suena mal o que va mal encaminado. *Otra*. La palabra es *otra*. La *otra* mano. Me limpio la otra mano en el… *¿pernitubo?* Eso tiene que estar mal. Pernera, puede ser. En cualquier caso, esta acción sencilla, mi madalena, si lo preferís, me hace retroceder en el tiempo:

Ingo da una calada a su sigarillo (es así como lo pronuncia) y me pone una mano en el hombro y me obliga a sentarme en la silla, encima de lo que parecen ser migas de galleta. Las luces están apagadas, las persianas echadas, el proyector traquetea.

Empieza. Un rayón serrado de blanco sobre negro, otro y otro y otro. Luego rayones diminutos: como nieve en un foco de noche. Luego la imagen. Blanco y negro. Con manchas de suciedad: una mujer, más concretamente, la marioneta de una mujer, vestida como una ninfa del bosque, baila de un modo erótico. Es de animación, usando una técnica que suele llamarse fotograma a fotograma. Puede que hayáis oído hablar de Ray Harryhausen, el gran maestro de la animación fotograma a fotograma. Tal vez recordéis su obra de 1933, *King Kong*. No, esa era de Wallis O'Brian. Lo he dicho mal. O más bien, lo he pensado mal. Últimamente, me ocurre cada vez con mayor frecuencia. Me preocupa la inminencia de algo grave, que tenga un origen subyacente, un origen orgánico. Un origen aciago. ¿Por qué olvido cosas? ¿Por qué vago por mi cerebro en busca de palabras perdidas? Los demás, por cortesía o por impaciencia, han empezado a ofrecerme palabras alternativas.

—¿Valiente? —dicen.

—¿Cornucopia?

—¿Nixon?

—¿Recursiva?

—¿El Gran Gazú?

—¿Destino Manifiesto?

—¿Bruce Willis?

Era *Willis* O'Brien. *Willis* con *i. O'Brien* con *e*. Estoy perdido.

En cualquier caso, la película se hizo por tanto empleando dicha técnica. La marioneta baila de manera burda, con una energía espástica que me resulta enervante. Estoy dispuesto a dar más tiempo

a Ingo. Como hombre negro que es, merece nuestro respeto. Aunque sigo pensando que no voy a aguantar los tres meses que dura. Afroamericano, quiero decir.

Tras un minuto y medio de este baile sexual, la marioneta se lanza a una marcha agarrotada que es en todo idéntica al paso de oca de los nazis, pero veintipico años antes de este partido en particular. Estoy a punto de usar mi as en la manga, o lo que es lo mismo, de mentir y decir que tengo una cita, cuando un letrero escrito a mano aparece de repente en la pantalla: *¡La bailarina Lucy Chalmers nos enseña su vals!*

¡Lucy Chalmers! El gran misterio trágico que fue aquella sirena del cine mudo Lucy Chalmers. Qué pocas personas con las que discutir sobre Lucy Chalmers hoy día… Protagonizó un escaso número de películas en los años diez, hasta que un día salió de un plató y no se la volvió a ver. Algunos dicen que era la víctima desconocida conocida como la Dalia Negra. No, espera, eso fue mucho después. Lucy Chalmers desapareció antes de que Elizabeth Short naciera. Esa es otra historia, estoy seguro. Lucy Chalmers salió de un plató y no se la volvió a ver. Era una chica con problemas y un matrimonio tumultuoso con el actor de *westerns* Art Acord. Pero fue de su personalidad tempestuosa de donde construyó sus enormes habilidades emotivas. *Construyó* no está bien. No sé cuál es la palabra correcta.

—¿Extrajo? —propone un visitante del museo de sillas.

Sí, *extrajo*. Y un buen día, desapareció. Nada más salir del plató. Nunca más se supo de ella. Un día la habían violado y dejado morir en un trigal. Un día se había cambiado de nombre y casado con un vendedor de seguros de vida del Medio Oeste que la había violado y dejado morir en un trigal. Hubo otras teorías. Muchas más aparte de estas dos. Pero la cosa es que nadie lo sabe. ¿Era adicta a la heroína? Nadie lo sabe. Nadie lo sabe, y eso aumenta la intriga y la tragedia. Si es que hubo tragedia. Podría haber abandonado Hollywood sin más, harta de en qué se había convertido definitivamente el negocio. Pudo haber tenido fogonazos premonitorios de Kaufman, de Nolan. Nadie lo sabe, pero, en cualquier caso, su presencia evita que me disculpe y abandone la película. Tras el nombre de la marioneta, esta reaparece y por algún motivo es ligeramente más ágil. El paso de oca es ahora un paso de oca más sexy. Puede que haya un poquitín de cadera. Se queda uno embelesado.

Y así como así, el recuerdo acaba. La guía está explicando que, en su forma original, la palabra *silla* significa *asiento*.

CAPÍTULO 41

No se me había ocurrido que a Arcoíris de Sol se la podía rastrear, pero ahí está. Su nombre de no payasa es Amber Hearst y pertenece a un colectivo de payasas feministas prosexo llamado Circo Ella-Besa. Son de Ann Arbor y actúan como payasas para públicos solo femeninos por toda la región norte del Medio Oeste y partes de la región sur. Amber Hearst es lesbiana a mucha honra y novia de Dianne Elaine Padgett, conocida también como la payasa Deslumbrante. Pondero mis opciones. Arcoíris de Sol aún puede ser mía, como lo ha sido hasta ahora en el reino de la fantasía. Hay diecisiete fotos suyas *online* en varias poses seductoras y varios niveles de desnudo. Con estas herramientas, puedo construir mis interacciones imaginarias con ella durante los próximos años. Sin embargo, otra posibilidad es implicar a mi vecina de caseta en este tercer día de convención, empezar quizás con una charla casual sobre payasos, luego un piropo no intimidatorio a su técnica de maquillaje, así para tantearla, y dependiendo del interés que perciba en ella, proponerle tal vez ir a tomar algo. Si accede, digo que tiene que ser al salir del trabajo porque tengo otro compromiso por la noche y luego sugerirle que, para ahorrar tiempo, podría venirle bien no desmaquillarse. Y a ver qué pasa a partir de ahí.

Me aprieto los machos y hablo con la payasa. Resulta que su nombre es Laurie y una vez trabajó en un pequeño circo itinerante que se llamaba no sé qué (no estaba escuchando, la verdad) hasta que se hizo demasiado mayor para ser payasa profesional. Las carreras de las payasas, igual que en la gimnasia y la danza, se acaban al poco de cumplir los veinte. Es un doble rasero extremadamente injusto y sexista que un payaso varón pueda trabajar con más de ochenta años y que suela emparejarse con esposas payasas de juventud inapropiada en la escena de los romances entre payasos. Me compadezco de Laurie, que a los treinta todavía es una payasa con un atractivo razonable. Parece que con eso me anoto algunos tantos, y la invito a tomar una copa después del trabajo. Inmediatamente después del trabajo. Acepta.

—Me da un poco de vergüenza estar sentada en un bar con este

maquillaje —dice Laurie.

—No seas tonta. Eres la mujer más guapa del bar. Sean payasas o no.

—Ya —dice—. Gracias.

—Y bien, ¿qué clase de payasa eres?

—Era, querrás decir.

—Eres. Apoyo tu payasidad actual. Creo que la jubilación forzosa de las payasas maduras es una deshonra nacional.

Sonríe.

—Bueno, *sí soy* eso que llaman una ingenua de los malabares.

—¿Haces malabares?

—Así es. También domino las caídas de culo y los cubos de confeti.

Me recoloco el pene con discreción.

—Me encantan las payasas.

Estoy tanteando el terreno. El rechazo es plausible si se lo tomara a mal, que sería el modo correcto de tomárselo.

—Ah, ¿sí? —dice.

No tengo ni idea de a qué se refiere. El maquillaje de payasa dificulta interpretar las sutilezas de los gestos. No deja de sonreír como un monstruo infernal.

—Sí —digo.

—Aj —dice—. ¡Estoy demasiado mayor para llevar este estúpido maquillaje! ¡Tengo una pinta patética!

—No —digo, y le toco la mano brevemente como quien no quiere la cosa.

Hay un silencio.

—¿Vives cerca? —pregunta.

—Mi casa es diminuta.

No quiero decirle que no tengo cama por si acaso estoy leyendo mal la situación, pero necesito que conste dicha información. Imagino que el sexo en mi silla de dormir no es nada placentero.

—¿Un estudio?

—Un estudio diminuto. ¡No tengo espacio ni para una cama! ¿Te lo puedes creer? ¡Es pequeñísimo!

—Oh —dice.

¿Está decepcionada? ¿Mi pobreza la repele? Es ese puñetero maquillaje monstruoso e indiscernible. Me deja fuera de juego.

—¿Y tú? —pregunto— ¿Vives por la zona?

—En la calle 55 Oeste, entresuelo. Mis padres me echan una mano, me da vergüenza decirlo.

Me está diciendo que no tengo por qué avergonzarme de mi pobreza.

—Genial —digo—. Qué bonito es tener padres.

—¿Verdad que sí? —dice, y se ríe.

Me río. Damos sorbos a nuestras copas en silencio durante unos incómodos minutos. Luego los dos nos reímos otra vez. Luego los dos paramos. Es un instante sumamente raro.

—¿Te apetece verlo? —pregunta, por fin.

—¿Ver el qué? —digo, todavía evitando el paso en falso.

—Oh —dice.

Parece herida, aunque no ha abandonado su gran sonrisa de maquillaje rojo. ¿Me lo he cargado al fingir que no he entendido la pregunta? Me tiro a la piscina.

—Ah, ¿te referías a tu apartamento? —digo.

—Hum —dice—. Ya sabes, no sé. He pensado que te podría interesar ver un entresuelo de antes de la guerra. O sea, si te gusta la arquitectura.

—No me va mucho la arquitectura…

¿Por qué he dicho eso? Se me ha escapado. No quería que pensara que me va la arquitectura. No sé por qué me parecía importante. Solo quería parecer un tío normal. Ha sido un error.

—Ah, vale —dice.

—Pero ¿sabes qué? —digo—. Me encanta la calle 55 Oeste.

¿Qué significa eso? ¿Qué pretendo decir? Ojalá no pregunte.

—¿En serio?

Parece ilusionada. Eso me da esperanzas.

—Sí, ¡la calle 55 Oeste es una zona estupenda! —añade.

—Pues sí —coincido.

¿Qué va a poner en mi obituario? Lo pondero mientras nos dirigimos a la zona oeste. Lo imagino con frecuencia. No solo el obituario sino también los elogios *online* en forma de *tweets* de mis compañeros de la industria del cine. Los *Rest in Powers*,[81] las citas de fragmentos profundos de mis escritos, las menciones a mi altruismo, a mi amistad, las veces que llevé sopa o consolé a los abatidos (tengo que acordarme de hacerlo alguna vez), gente apretando los dientes por haberme ido demasiado pronto, por cómo era un «crítico de críticos». Me imagino como tendencia. Solo una temporadita. Durante un día. No soy codicioso. En esta vida queda mucho por hacer para alcanzar un puesto aceptable en las tendencias, pero el descubrimiento y la elucidación de la obra de Ingo Cutbirth contribuirá mucho a ese fin. Será un día glorioso. Lamentarán que me haya ido cuando tantísimos blancos peores y más malvados continúan medrando en la industria de la crítica cinematográfica. Hay incluso una minoría de críticos de cine malvados, pero no puedo decirlo en voz alta. No veo el momento de presenciar ese derroche de pena y amor. Aunque no vaya

a estar para presenciarlo, aun así, creo que sí voy a estar ahí para presenciarlo.

En su apartamento, que para mi decepción no tiene la más mínima temática payasa, Laurie me sirve una copa de vino. Es blanco, que es, por supuesto, el vino de la gente a la que no le gusta el vino, pero no se lo digo. El blanco es vino de juguete. Es vino para niños. Es vino para imbéciles. Enciende algunas velas y se disculpa para ir a ponerse algo más cómodo.

—Por mí no hace falta que te quites el maquillaje —digo.

—¿A qué te refieres? —dice, volviéndose en el umbral.

—¿Qué? Solo que me parece bien que te dejes el maquillaje puesto, es todo.

—¿*Te parece* bien?

—Sí. Si *a ti* te lo parece, por supuesto.

—Ay, Dios B., ¿eres… eres un fetichista de payasas?

—¿Qué? ¡No! ¿Existe algo así, acaso? No digas tonterías. Por supuesto que no. Qué asquerosidad. Que vayan por delante mis disculpas por todos los hombres en general, si esta es la clase de cosas que has tenido que soportar, sobre todo con los hombres, por supuesto, y no me refiero a los payasos blancos, ja, ja, no, en serio, es repugnante. En serio. Y tu apartamento es precioso.

—Nada. Fallo mío. Ahora mismo vuelvo. Ponte cómodo.

—Gracias.

Se mete en el dormitorio, y yo me marcho. ¿Qué otra cosa podía hacer?

Me paso toda la noche despierto en mi silla. Lo que he hecho está mal y puede que haya hecho daño a Laurie la Payasa. En cierto modo, siento que se me ha pasado verla como ser humano, que en vez de eso la he visto como un simple objeto, ahí para mi satisfacción sexual. Eso va en contra de todo lo que defiendo como hombre, y como feminista. Siento vergüenza, así que intento, con la mente empapada en culpa, plantar cara a mis demonios para convertirme en mejor persona. Es la noche oscura del alma, como una vez cantó Francis Scott Key. No, Key no, Fitzgerald —a mi cabeza le pasa algo—, y no lo cantó, lo escribió, y, además, ni siquiera fue él quien acuñó la frase. El mérito ha de llevárselo San Juan de la Cruz, el carmelita descalzado que escribió el poema original. Pero, quienquiera que lo dijese primero, la mía es una de esas y eso es lo importante en esta coyuntura. «Sus zapatos extraviados, descalzado se había quedado», una cosilla ingeniosa que llevo décadas intentando colar en alguna conversación. Tampoco es tan buena, la verdad, ahora que la oigo otra vez en mi cabeza. Lo cierto es que solo quiero que la gente sepa que conozco la palabra.

Puede que en un artículo de opinión sobre *La condesa descalzada* o *Descalzados por el parque* e incluso *Ocho hombres*, y así poder mencionar a Joe Jackson el Descalzado.[82] Garabateo algunas reflexiones en la libreta adosada a mi silla:

> Palabras para incluir en alguna parte:
> Descalzado
> Claroscuro (¡esta debería ser fácil!)
> Instalaciones
> Zarandarse
> Rarotonguense
> Oprobioso

Mi mente es un torbellino de pensamientos y emociones confusas. Me zarandeo y me preocupa no volver a dormir jamás.

Pero me duermo. Casi al instante.

Me despierto, me desato, meo, miro por la ventana, luego regreso a la silla y retomo mi noche oscura del alma. ¿Por qué me siento atraído por las payasas? Como norma, no disfruto de los payasos ni de las payasadas. Me opongo filosóficamente a cualquier tipo de comedia. Se podría contraargumentar: bueno, ¿no te encanta Apatow? Pero Apatow no hace comedias. Ni por asomo. Ya que, por naturaleza, la comedia es cruel y degradante. El humor solo se fija en las apariencias, en la superficie. Juzga. Humilla y avergüenza. En la comedia no hay bondad. Tiene que haber una víctima, incluso si dicha víctima es el yo. La payasada personifica toda la mezquindad de la no-payasada, pero con la ofensa añadida de lo físicamente grotesco.

No obstante.

¿Qué es esto que siento cuando veo a una mujer maquillada así? ¿Cuando veo a Arcoíris de Sol? ¿Cuando veo a Laurie la Payasa? ¿Cuando veo a las varias payasas desnudas que estoy viendo ahora mismo en internet? Soy ese monstruo que jamás alcanza a comprenderse a sí mismo del todo: el varón humano blanco.

Me viene a la cabeza que estoy deseoso de tener ocasión de pronunciar correctamente *caipiriña* en una conversación. *Caai-pir-i-ña*. Es pasmoso la de gente que no habla portugués.

Más palabras que confío en pronunciar correctamente delante de gente:

> Leerstelle
> Chapeau
> Ciborio

Nocivo
Shimpo
Trampantojo

El último día de la convención de payasos, la caseta de Laurie la Payasa permanece cerrada. Quizás se ha quedado en casa por mi culpa. Me siento mal, pero, al mismo tiempo, aliviado. Sin ella aquí la vida es más fácil. Sin embargo, sucede algo extraño. Varias mujeres se me acercan a hablarme de calzado de payaso. Diría que están todas en la treintena, y todas se comportan de forma rara. Preguntan por los zapatos, pero lo hacen con actitud distante y airada. Se me ocurre que cualquiera de ellas podría ser Laurie sin maquillaje. Al fin y al cabo, no sé qué aspecto tiene y, la verdad sea dicha, ni siquiera me acuerdo de cómo llevaba el pelo. Creo que era un pelín más bajita que yo, y de unos sesenta kilos, gramo arriba gramo abajo. Podría ser cualquiera de estas mujeres. Si alguna de ellas (o todas ellas) es Laurie, ¿a qué está (están) jugando? Un escalofrío me baja por la espalda. ¿O me sube por la espada? Puede que lo mejor sea que me esconda delante de su edificio de antes de la guerra y espere a que salga, para ver de una vez por todas cómo es sin maquillaje. Me fijé en que había una lavandería en la acera de enfrente. Eso servirá.

Barassini y Tsai están en su residencia vacacional, así que, de nuevo en casa, me siento en mi silla de dormir e intento recordar la película yo solo, usando la cinta de Barassini. Cláxones. Sirenas. Los golpeteos del radiador. Me pongo tapones en los oídos, y así reduzco el ruido exterior y elevo el pitido de mi acúfeno. De nuevo, intento recordar. Cuando me doy cuenta de que con los tapones no oigo bien la cinta, me los quito. Un momento después, llega. La secuencia de apertura: nieva sobre los pinares de Nueva Jersey. La cámara se desplaza perezosa hacia la derecha de la pantalla, en busca de… No, un momento. Esta no es la primera escena. La primera escena es el huracán de Galveston de 1900. Un hombre lucha contra el viento mientras camina por el paseo marítimo por delante de una perfecta réplica en miniatura del Hotel Galvez. Es cómica porque la chistera se le vuela repetidamente. La persigue cada vez y cada vez se la pone de nuevo, pero al instante se le vuela de nuevo. Esto habla a las claras de las pretensiones de clase, y mientras, el mundo que lo rodea… No. Esto sucede más tarde porque ya sabemos que este dandi es el padre del meteorólogo, o sea que ¿cuándo nos enteramos? ¿En un *flashback*? De ser así, sale muchísimo más tarde. ¡Creo!

Debe de ser más tarde, porque eso explica la obsesión del meteorólogo por los fenómenos atmosféricos, ya que el huracán Galveston mató a su padre. Una escena espectacular: es imposible de desentrañar no solo la habilidad necesaria para animar una tormenta

tan violenta, sino también para manejar el cambio tonal mientras la escena pasa sin fisuras de la comedia ligera del hombre que persigue su sombrero a la brutalidad de la tormenta al atraparlo y arrastrarlo, patas arriba, por encima de Galveston, y permite que el público vea, desde la vista de pájaro de su perspectiva actual, la horrible devastación de la ciudad más abajo. No tiene parangón en el cine. Que termine con cuerpo su ahora inerte arrojado desde el cielo a los pies de su hijo pequeño cuenta al público, sin una sola palabra, todo lo que necesita saber sobre el demencial impulso obsesivo del niño por hallar orden en el caos aparente del universo. ¿Cómo empieza la película entonces?, ¿por qué estoy confundiendo la cronología? Recuerdo que sucedía al principio de la película. Al igual que el nacimiento de Molloy en una choza de los pinares. Recuerdo que de un cielo nevoso llovían bebés que reventaban contra el suelo cubierto de nieve y dejaban manchurrones de un carmesí brillante (pero ¿no era en blanco y negro?). También estaba el Monstruo de St. Augustine, varado en la orilla de… ¿cómo se llama la playa? Los niños en bicicleta. Era en 1890, antes de Galveston. Pero esa tampoco era la primera escena. Estaba el Chaparrón de Carne de Kentucky de 1876. ¿Eso venía antes? Varios elementos de viajes en el tiempo en la película hacen que sea complicado, quizás imposible, determinar una línea temporal. Tal vez no hay una primera, ya que no hay principio, ya que siempre hay algo anterior. Si al menos tuviese acceso a la así llamada «ventana temporal» inventada por el meteorólogo y con la que es capaz de predecir con precisión qué ha sucedido y qué sucederá… Un momento. ¿Tiene nombre? Soy incapaz de recordar un solo ejemplo en el que alguien lo llamara por su nombre. Incluso cuando Sylvia encuentra una foto suya en un periódico amarilleado en la que posa junto a los demás meteorólogos, su nombre al pie se ve borroso. Ingo se asegura de mostrarlo así. ¿Por qué es anónimo? *¿Y Cristo y un simio anónimo / chocan e idéntica forma comparten / esa a la que ningún terrestre escapar puede?* Eso escribió Hugh MacDiarmid en el que es quizás el poema más influyente de mi *Weltanschauung*. ¿Es el meteorólogo el Simio Anónimo? ¿Es lo que nos está diciendo Ingo? ¿Su don de profecía proviene del Hijo del Dios cristiano más que de la simple (o, más bien, compleja) tecnología?

CAPÍTULO 42

Llego a la calle de Laurie la Payasa y me encuentro con que su edificio está calcinado. No hay más que una pila de escombros humeantes. ¿Lo quemé yo anoche? No recuerdo haberlo hecho. Pues claro que no he sido yo. Entonces ¿por qué siento que un escalofrío me sube o me baja por la espalda? No he sido yo. ¿Por qué iba a hacerlo? No lo hice *a propósito*, desde luego, pero ¿y si por accidente tiré de una patada una o varias de aquellas velas al huir de su apartamento? Estoy seguro de que no tiré de una patada ni una ni varias velas. Pero ¿y si lo hice sin darme cuenta? Pero no lo hice. Pero ¿quizás? ¿Y si usé el baño y después encendí una cerilla? Pero no lo usé. Pero ¿y si lo usé? ¿Ha muerto gente? Busco en mi teléfono noticias del incendio. Sospechas de fuego intencionado, dice un artículo en el *West Fifties Bugle*. No ha habido víctimas, pero Protección de Testigos ha proporcionado a todos los vecinos identidades nuevas en un intento de protegerlos de futuras agresiones por parte de quien las autoridades sospechan es un pirómano o un quemador,[83] como dice la chavalada. ¿Cómo voy a encontrarla ahora? Cualquier mujer con su edad, altura y peso aproximados podría ser Laurie la Payasa. Creo que es caucásica, pero no estoy seguro ni siquiera de eso; unos guantes blancos de dibujos animados con cuatro dedos le ocultaban las manos. Venga ya. ¿Por qué iba a dejárselos puestos si no sabía lo que tramaba yo?

Caminar por la calle se ha convertido en una pesadilla. Laurie la Payasa podría estar en cualquier parte… en todas partes. Llamo a su empresa, Payasociación, y pregunto si puedo hablar con Laurie o con quien antes era Laurie.

—Aquí no hay nadie con ese nombre ni con ese nombre anterior —me dicen.

—Dice eso por obligación. Por lo de protección de testigos y demás.

—Deme *su* nombre y su número para poder ponernos en contacto con usted —me dicen.

Siento que es una trampa y cuelgo. Nadie me va a encasquetar este asesinato. Este incendio, quiero decir. Este posible incendio provocado. A veces siento que mis pensamientos no me pertenecen,

que pienso cosas que no están bien, estupideces, ridiculeces, para que un público no visible se divierta.

La expresión *no visible* flota en mi cerebro como humo.

Padezco eso que Hume definió como la enfermedad del docto. Dicho llanamente, sé demasiado. Y de manera muy similar al Hombre Elefante David Merrick en la obra de teatro de Bernard Pomerance, *El hombre elefante*: «A veces creo que mi cabeza es así de grande porque está colmada de sueños». Salvo que, en mi caso, mi cabeza es así de grande porque está colmada de conocimiento. Mi cabeza no tiene un tamaño anormal ni está desfigurada como la de Merrick, por supuesto, pero, con sesenta y dos centímetros, es más grande que la media. A veces digo jocosamente de mí mismo que soy un ser Hume-ano.

—Cuénteme —dice un Barassini desagradablemente bronceado y descansado.

El meteorólogo, acompañado por su casi ubicuo monólogo interior, garabatea en su libreta. «Cuanto más indago en los cálculos iniciales, más datos descubro. Ahora no solo soy capaz de trazar y predecir el movimiento del aire y de la planta en el túnel de viento, sino que puedo trazarlo desde todos los ángulos, incluso desde el interior de las células de la planta. Ahora, mi animación de esos primeros quince segundos también incluye esto. Presumiblemente, podría incluir también el olor, el tacto y el sabor, si hubiese un modo de expresarlos en una película. El mayor obstáculo, desde luego, sigue siendo la limitación del cerebro humano. Si fuese capaz de idear una calculadora electrónica lo suficientemente sofisticada, podría computar los resultados casi a tiempo real y es posible que, en determinado momento, aún más deprisa. Solo entonces tendría una máquina predictora como Dios manda».

Durante la cena, Tsai cuenta una historia:

—De camino a casa de mi clase de danza, atajé por la calle 55 Oeste y pasé por un edificio en llamas. Una amiga mía vive en el edificio, así que me paro por preocupación, claro está. Los cadáveres calcinados y aplastados de los inquilinos que habían saltado llenan la calle. Entonces la veo en su ventana. Laurie la Payasa. Salta, embadurnada de maquillaje, aterriza en la red de los bomberos, rebota y entra de nuevo por la ventana de su apartamento. Los bomberos le gritan que lo intente otra vez. Salta otra vez y otra vez rebota y entra por la ventana del quinto piso. Le gritan: «¡Otra vez!». Entonces, al dar contra la red, un bombero le coloca a toda prisa un saco de arena alrededor del cuello. Esta vez, rebota y entra por la ventana del tercer piso. «¡Más arena!», grita el bombero a sus compañeros del camión de arena. Ahora rebota y entra por la ventana del segundo piso. «¡Más arena!», grita el bombero al saltar ella por la ventana del segundo.

Esta vez, lleva tanto lastre que atraviesa la red y aterriza en la acera. Tiene un poquito de gracia, pero parece incongruente con el terror del momento: las llamas, el humo negro tóxico, los cuerpos que se retuercen en el suelo, los llantos de los mirones.

—¿De qué te ríes entonces?

—Es un alivio que esté bien, nada más —dice Tsai, tapándose.

Yo también me he reído con la anécdota, por supuesto. Se han reído todos en la cena, sobre todo Conrad Veidt III.[84] Pero ¿es por alivio, como asegura Tsai? Me pregunto si me he vuelto de algún modo inmune a las tragedias ajenas. En lo teórico, sé que saltar de un edifico en llamas no es ninguna broma, desde luego, y menos para quien salta o para los familiares y amigos de quien salta. Aun así, me veo incapaz de empatizar. ¿Es culpa de la película de Ingo? Es preocupante. Todo es preocupante. Además, mis sentimientos de amor romántico han desaparecido, para siempre, al parecer. Esta Tsai doméstica no me suscita ningún interés. Laurie la Payasa se ha convertido en una frente de diversión. Fuente. Apenas soy capaz de visualizar a mi exnovia afroamericana, Kellita Smith. Mi exmujer se ha vuelto una marimacho. Quizás me estoy haciendo viejo por fin. No lamento que este capítulo de indigencia romántica haya llegado a su fin. A partir de ahora, es todo trabajo. Mi objetivo es Ingo.

Barassini propone una sesión de sobremesa para entretener a los invitados, porque a nadie le apetece jugar al Pictionary.

En la habitación de hospital de Molloy tiene lugar un extraordinario juego de manos de la animación fotograma a fotograma. Es una escena de secuencias temporales que condensa semanas del coma de Molloy en quince pasmosos minutos, los espectadores no han presenciado nada igual. El día se convierte en noche y viceversa una y otra vez, mientras enfermeras y médicos entran y salen a toda prisa, atienden al paciente y se marchan, mientras Patty llega y lee a su marido, mientras Marie fuma con la mirada perdida, mientras Mudd camina de un lado a otro y se retuerce las manos. Entretanto, Molloy yace en la cama, una isla de inmovilidad en ese mar de pánico, de movimiento acelerado. Pasan semanas, Molloy pierde peso, su rostro se demacra, le sale un bigotito sobre el labio superior. Esquelético al final, parece improbable que vaya a despertar.

Entonces despierta.

Sucede de noche. La habitación está a oscuras y Molloy a solas. Abre los ojos, están empañados y en ellos se refleja el torrente de luz lunar que entra por la ventana. Es un momento sobrecogedor y pone punto y final a la turbulenta escena de la secuencia temporal. Molloy estira el cuello y tratar de interiorizar cuanto le rodea. ¿Dónde estoy?

Se le ve débil y grogui. Intenta incorporarse, no puede, así que se queda tumbado, a la espera. Esperamos con él, compañeros de celda, solos en la oscuridad. Esta secuencia, Molloy solo en la cama, se reproduce en su totalidad. Cinco horas de duración, veinte años antes de *Sleep*, la película de Warhol, con una marioneta. Y, a diferencia de la de Warhol, no es ningún ardid, no es una broma conceptual. La secuencia explora el aislamiento, el aburrimiento, el miedo y el internado. Si uno es capaz de aguantar la escena —¡debe hacerlo!—, se verá enormemente recompensado con la intensificación de su sentido de la empatía.

Amanece, una enfermera se asoma y ella y Molloy se miran a los ojos en quizás la más divertida concatenación de miradas de incredulidad y de sorbos escupidos (por alguna razón la enfermera estaba dando un sorbo a una taza de café al entrar) que jamás se haya llevado a cabo en el cine. Influenciado en gran medida por las comedias de Hal Roach, Ingo calibra la secuencia como el maestro que es, y asombra aún más cuando uno recuerda que está realizada fotograma a fotograma. La pregunta terrorífica que la escena plantea es por qué Molloy, un artista curtido del vodevil, no encuentra graciosa ni su cómica sorpresa ni la de la enfermera. Hay aquí un augurio funesto. La descolocada enfermera habla:

—¡Oh! ¡Señor Molloy! ¡Quieto ahí! ¡No se mueva! ¡No se mueva!

Sus zapatos Oxford de tacón ancho repican mientras corre por el resonante pasillo, es de suponer que en busca de un médico. Molloy vuelve la cabeza para mirar por la ventana. La cámara se desplaza hacia la ventana y sale al tenue amanecer del exterior. Molloy está en una planta alta, así que viajamos a vista de pájaro sobre Los Ángeles. El océano Pacífico y la isla de Santa Catalina a lo lejos. Un tranvía solitario traquetea por una avenida tranquila más abajo. De un modo extraordinario, la cámara se lanza en picado hasta el interior del tranvía y nos muestra a los viajeros más madrugadores. Nos detenemos ante un negroide (era el término respetuoso para los afroamericanos en el Estados Unidos de los cuarenta, empleado aquí en pro de la verosimilitud y que no refrendamos en absoluto) aferrado a su pase semanal para el Ferrocarril de Los Ángeles, en el que aparece un anuncio de John Raitt en la gira de actuaciones de *Caroussel* en el Shrine Auditorium. Al musical, escrito por Rodgers y Hammerstein y basado en la obra de teatro de Fernec Molnár titulada *Liliom*, se le ha injuriado con razón por sus melodías *ohrwurm* y también por equiparar la violencia doméstica con el amor («Es posible cariño, que alguien te pegue, te pegue fuerte, y no te haga ningún daño»). Es un camino que han recorrido con demasiada frecuencia tanto los apologistas masculinos como las mujeres maltratadas que padecen síndrome de Estocolmo. Carole King y Gerry Goffin hicieron un

hincapié igualmente terrorífico en la canción de 1962 *He Hit Me (And It Felt Like a Kiss)*.[85] ¿Qué le pasa a la gente? Yo nunca he pegado ni pegaría a una mujer. Pero ahí lo tenemos, en la mano de este negroide, las relaciones de maltrato anunciadas. ¿Qué nos dice Ingo con esto? La compleja narrativa ha avanzado demasiado poco como para saberlo, pero poca duda cabe de que Ingo está explorando la fabricación del sueño americano, sus consumidores y su consumo. El negro, que acaba de hacer trasbordo a un autobús, se baja enfrente de la fábrica de automóviles Willys-Overland en Maywood. Se une a la turba de trabajadores con sus tarteras en ristre que entran en la planta. No ha hablado. No han dicho su nombre. ¿Volveremos a verlo?, es la pregunta con la que nos dejan después de regresar como por succión a la habitación de Molloy, donde ahora lo rodean un médico, la enfermera que escupió la bebida, Patty, Mudd y Marie. El médico mueve el dedo índice de derecha a izquierda delante de la cara de Molloy. Todos observan, con el aliento contenido.

—Bien —dice el médico—. ¿Puede decirme cómo se llama?

—Malachi Francis Xavier Molloy.

—¿Tiene algún apodo?

—Chick.

—¿Reconoce a las personas en esta habitación?

Molloy parece preocupado, como si estuviese haciendo un examen. Se retuerce las manos, respira hondo, luego procede:

—Mi mujer, Patty (de soltera Mitteson). Mi socio, Bud Mudd. Su mujer, Marie Bogdonovich Mudd. La enfermera que antes hizo una demostración técnicamente notable pero preternaturalmente falta de gracia de cómo escupir la bebida. Y usted, que cuando ha entrado se ha presentado como el doctor Everett Flink.

—Muy bien —dice el médico.

Molloy se tranquiliza. Su mujer llora y lo besa en la frente. Mudd le da una palmada en el hombro. Marie abre la ventana una rendija, enciende un cigarrillo. Solo ella parece inquieta.

—¿Cuándo se ha encontrado Chick Molloy con alguien que escupe la bebida y no le haya encantado? —susurra a la vez que el humo del cigarrillo se derrama de su boca, por la rendija y hacia el mundo fragmentado de fuera.

—¿Habrá algún efecto secundario? —pregunta Molloy.

—Lleva sin moverse cinco semanas. Será necesario un régimen de ejercicio físico supervisado a modo de terapia.

—¿Recuperaré la normalidad?

—Es pronto para saberlo con certeza, pero creo que con un esfuerzo concienzudo…

—Me emplearé a fondo.

—Bien. Estupendo.

—Me preocupa no recuperar la normalidad.

Ante esto, Patty y Mudd entrecierran los ojos con aparente consternación. ¿Hay algo distinto en su afecto? ¿Seriedad? ¿Inquietud? Quizás se deba a la excesiva delgadez actual, a que el payaso gordo, jovial, tonto y torpe está enterrado bajo su demacración. Parece… desagradable. El bigote fino y enmarañado no ayuda.

—¿Por qué me miráis así? —pregunta Molloy.

—¿Cómo, cariño? —dice Patty.

—Como a un extraño. Como a un extraño despreciable.

—¡Nadie te está mirando así, Chick! —dice Mudd—. ¡Estamos contentísimos con que hayas vuelto!

—Me estáis mintiendo —dice Molloy, con una rabia desconocida en la voz—. Dadme un espejo.

Patty reacciona enseguida, coge su neceser rojo de cocodrilo, lo abre y se lo da. Molloy se observa el rostro ahora cadavérico en el espejo incrustado en el interior de la tapa. Se palpa el bigote.

—Te lo podemos afeitar ahora mismo, Chick —dice Patty—. Es pan comido.

—No —dice Chick un instante después—. Me queda bien.

—No podemos lucir bigote los dos, Chick —propone Mudd.

—Déjalo estar, Bud —dice Marie—. Si le gusta el bigote, estupendo. Se lo ha ganado.

—Pero la actuación…

—Déjalo estar.

Y eso hace Mudd, pero hay algo indecoroso en una actuación con dos bigotes. Contempla afeitarse el suyo. Eso alteraría la dinámica, sin duda. ¿Cómo va a creerse el público que las riendas las lleva el hombre sin bigote? Y este Molloy nuevo y demacrado tiene un aspecto mezquino. La sonrisa traviesa ha desaparecido de su mirada. ¡Pero si ha estado en coma, Bud, por el amor de Dios! Dale la oportunidad de que se recupere. En cualquier caso, da igual lo demás, su amigo ha vuelto y todo lo demás es secundario, se puede discutir más tarde, se puede resolver a tiempo.

De camino a casa tras la sesión con Barassini, reviso mi lista. Así se pasa el tiempo, y siempre está bien saber cuál es tu situación presente.

Es probable que sea menos inteligente que:

Albert Einstein
Susan Sontag
Isaac Newton

Dante Alighieri
William Shakespeare
Hanna Arendt
James Joyce
Jean-Luc Godard
Gottfried Leibniz
Alan Turing
Ada Lovelace
Marie Curie
Aristóteles

Nota urgente: ¡Buscar a algún afroamericano!

Me detengo junto al Árbol de los Deseos de Yoko Ono en el festival Performa de este año y adjunto mi «deseo»: Deseo aportar el mismo nivel de genialidad a la crítica que Picasso y Braque aportaron a la pintura con el cubismo. ¿Puede verse una película desde múltiples ángulos? ¿Desde todos los ángulos? ¿Un crítico puede incluir todas las interpretaciones plausibles? ¿Se puede entender desde todas las perspectivas humanas? ¿Las no humanas? He ahí mi objetivo.

En este momento solo hay otro deseo atado al árbol: *Una bicicleta. Jim Carrey*.

CAPÍTULO 43

—Cuénteme.

Estoy sentado, no se me ve, con Mudd y Molloy en lo que parece ser una capilla de hospital. Molloy lleva su bata de hospital, Mudd un elegante traje de chaqueta cruzada.

—Propongo que regresemos y que intentemos terminar *Aquí llegan un par de colegas* —dice Molloy.

—Vale, Chick. O sea, no sé. El negocio ha cambiado.

—En tres meses, seguro que no tanto.

—Bueno, Chick, ¿puedo hablarte con sinceridad?

—Por favor.

—Me parece que has cambiado. Un poco.

—Yo creo que no.

—Ahora eres más como… *yo* —dice Mudd.

Molloy observa a Mudd durante un buen rato.

—Entiendo —dice Molloy.

—No creo que puedas interpretar el mismo papel.

—Bueno, vamos a probar, ¿de acuerdo?

—¿Ahora?

—¿Por qué no?

—Sí, claro, Chick. ¿La escena de la camisería?

—Vamos allá.

Los dos representan la escena y es un fiasco.

—No lo veo claro, Chick. Ya no me parece natural —dice Mudd.

—Puede que hayamos perdido la práctica.

—No creo que sea por eso. Igual si te afeitaras el bigote y cogieras un poco de peso…

—Prefiero mi aspecto actual, Bud. Me queda bien. No sabes lo complicado que es vivir con sobrepeso. Es una cuestión de salud y la gente siempre se ríe de los tipos con sobrepeso.

—Me hago una idea, Chick. Pero, la verdad, nuestra esperanza es hacer que la gente se ría.

—Pero así no, Bud. Así no. Esas son risas chabacanas e hirientes.

—Vale. Lo pillo. Pero quizás lo de afeitarte el bigote…

—El bigote es refinado.

—Pero ¿lo refinado funciona en nuestra actuación?

—Igual podrías afeitártelo tú, Bud. Coger peso. Y podemos cambiar los papeles.

—No quiero coger peso, Chick.

—Ahora ya entiendes cómo me siento.

—Claro, pero tu papel en la actuación siempre ha sido ese. Creo que no se me daría bien ser el bufón pardillo. Soy un tipo serio. Es mi papel.

—Vamos a intentarlo. Qué te parece. Vamos a hacer la escena otra vez, pero con los papeles cambiados.

—Chick…

—Vamos a probar, Bud. Igual nos llevamos una sorpresa.

—Sí, claro. Vale.

Lo intentan de nuevo y sale exactamente igual que la vez anterior, pero con los papeles cambiados.

—No estás siendo tonto en absoluto, Bud. Sé tonto.

—No es mi personalidad, Chick.

—Ni siquiera lo estás intentando.

—Vale.

Empiezan la escena otra vez. Mudd hace mohines y lloriquea y pone miradas demenciales de incredulidad de principio a fin. Es un horror, una pesadilla, obsceno, imposible de ver, y aun así es imposible no mirar.

—No, eso tampoco funciona —dice Molloy.

—Soy un tipo serio, Chick.

—Yo también, Bud. Yo también.

—Puede que sea el momento de dejarlo, amigo.

—La comedia es lo único que conozco, Bud.

Molloy se echa a llorar, pero su expresión no cambia. Mudd observa esta demostración desconcertante.

—Lo resolveremos —dice Bud.

—¿Me lo prometes?

—Te lo prometo.

—Igual… ¿y si lo convertimos en dos hombres serios? Eso no lo ha hecho nadie.

—Ya, claro, Chick.

—Igual hacerlo como un hombre que discute consigo mismo. ¿Estás familiarizado con el romanticismo alemán, Bud?

—La verdad es que no. No. No sabía que tú sí.

—Aquí leo por las noches, cuando está tranquilo.

—Ah.

—*Doppelgängers*. El término lo acuñó el escritor romántico Jean Paul, pero es concepto es antiguo. El doble. Puede que sea lo que hace falta para llevar a la comedia estadounidense al siguiente nivel.

—Claro. Suena genial —dice un Mudd falto de entusiasmo.

—¡Genial! —dice quien sospecho es un Molloy entusiasmado, pero no sabría decirlo a ciencia cierta, ya que su rostro sigue siendo una máscara impertérrita casi parkinsoniana.

Es una tarde de domingo preciosa, y estoy hablando a un grupo de niños en el pícnic de los Futuros Historiadores Junior de América, en Riverside Park:

—Pues aquí estoy, en el futuro, en el año 2019, ¿no?, echando la vista atrás. Ese misterioso lugar inexistente llamado Todavía No se ha hecho del todo realidad, ¿y quién podría haber imaginado las maravillas futuristas que hoy damos por sentadas? Teléfonos sin cable. Ordenadores en casa. Comidas deliciosas y sustanciosas en forma de pastilla. Todos los libros del mundo en bibliotecas electrónicas, accesibles a todos con solo accionar un interruptor. Y si bien la guerra y el hambre han sido erradicados y hoy se admite que el resto de personas son igual de válidas que las personas blancas, aun así, me encuentro insatisfecho. Aquí, en lo que solo puede describirse como el atardecer de mi vida (mis ahorros de luz diurna), me encuentro luchando en busca del sentido. Sin duda, es maravilloso estar en un mundo en el que todos somos iguales y nadie es especial, pero yo provengo de una época distinta, un país distinto, un país de ego y ambición, de empeño infinito, de envidia. Estos rasgos han arraigado en lo profundo de mi ser, y ahora que se aplaude a todo el mundo, todo el mundo escribe libros y pinta cuadros y canta canciones y todo el mundo lee esos libros y mira esos cuadros y escucha esas canciones, hallo que mi ser primitivo quiere destacar. Todo esto sale a la superficie exactamente al mismo tiempo que mi fuerza creativa mengua, que estoy siendo absorbido de regreso a la tierra de la que una vez broté. Pues, como veis, estoy encogiendo.

Los niños están impresionados, creo. Pero no lo sé a ciencia cierta, pues sus rostros siguen siendo máscaras impertérritas casi parkinsonianas.

—Cuénteme.

Hay algo detrás del umbral de cristal. Apenas visible. Un borrón. Una forma insinuada. La cámara se desplaza en un trávelin. La puerta se abre, y entramos al vestíbulo de un edificio de ladrillo. Está vacío, y un presentimiento nos empapa. ¿Qué ha sido eso? ¿Quién era? ¿Era algo que se suponía que no debíamos ver? Y aun así aquí estamos. La

película nos ha traído hasta aquí. Así que, asumimos, se supone que tenemos que verlo. Nos deslizamos por el vestíbulo hacia una puerta cerrada. Hay amenaza en el silencio absoluto. Nos acordamos de todas las películas de miedo que hemos visto y que han usado este mismo recurso, que inventó hace mucho Giovanni Pastrone para su película de 1914 *Cabiria*, aunque para crear un efecto completamente distinto. Hay una sensación de inevitabilidad, de ausencia de control, en este avance. Vamos a ver qué hay en la habitación, queramos o no. La puerta blanca de madera agrietada al final del pasillo se abre, nos invita a entrar. Dentro de la habitación húmeda y sellada, un marinero borracho está matando a un niño. Es una película de terror, no tanto por el asesinato del niño (eso se muestra para hacer reír), sino porque los tatuajes de la espalda del marinero descamisado están animados, sugieren su ambivalencia con respecto al brutal acto cómico que está perpetrando. Abarcando desde su trapecio izquierdo hasta el deltoides hay un homúnculo danzarín que representa el regocijo desenfrenado. La danza es simple, brincos adelante y atrás, de un pie al otro, junto con una sonrisa malevolente y unos ojos que giran en sentido contrario a las agujas del reloj. En el deltoides derecho está San Nicolás, que representa el *no* asesinato del niño. El cuento del carnicero que mató a tres niños para venderlos como comida me viene a la mente. San Nicolás los resucitó, que era lo que había que hacer, según la ética de los santos. En el tatuaje, San Nicolas chasquea la lengua y menea la cabeza, pero no puede intervenir porque entre él y el homúnculo hay un tatuaje de un mono gigante con colmillos. No estoy seguro de qué representa el mono (¿la indiferencia cultural? ¿La apatía social?), pero parece claro que San Nicolás le tiene miedo. El mono parece engreído. ¿Qué está diciendo aquí Ingo? ¿Está desvelando sus propios deseos pervertidos? ¿Está abogando por el asesinato de niños? Tengo serias dudas. Quizás la matanza del niño sea puramente simbólica. ¿Quién no ha querido matar metafóricamente al niño/a/e que una vez fue? Barrer de la faz de la Tierra todo recuerdo de esa abominación demandante y patética. ¿Pero es eso lo que hay que hacer? San Nicolás dice que no. O más concretamente quizás, San Nicolás dice no lo apruebo y, si matas a ese niño, voy a resucitarlo. Jamás voy a permitir que olvides a ese niño, porque ese niño es el ser demandante y patético que una vez fuiste. Si lo niegas, estás negando tu propia historia, que, aunque es en efecto patética, ha de ser recordada porque quienes olvidan la historia están condenados a repetirla. ¿Y quién quiere volver a ser niño?

El asesinato finaliza, y el marinero se vuelve y mira a cámara, como si dijera: «¿Eh?». Es un momento de gran fuerza cinematográfica. Todos somos culpables, nos dice su mirada. El niño ensangrentado se levanta y hace una reverencia. ¿Ha sido todo una

representación? No, ahora es el no muerto. Ingo lo aclara porque ha reemplazado sus globos oculares por canicas negras. Sin embargo, no parece infeliz. Saca platos y cubiertos del armario y pone la mesa para cenar. El marinero fuma de su pipa. El homúnculo está muerto. No, respira; solo está dormido. La vida es complicada, nos está diciendo Ingo. Hay violencia horrible, pero aun así nos tomamos un descanso para cenar. Así es la vida.

Salgo de la consulta de Barassini hecho un guiñapo. Recordar es un proceso agotador, que me ha dejado física y emocionalmente deprimido. Reflexiono sobre el trabajo que estoy haciendo, sobre su necesidad y sobre la posibilidad real de fracaso. Noto mi deterioro. Lo noto en las rodillas. Lo noto en las tripas y en el pene. Lo noto en cómo mengua mi peso, cómo me falla la memoria. Hubo un tiempo en que era capaz de recordarlo todo. No se trataba necesariamente de una memoria emética. Esa no es la palabra. La palabra que significa memoria fotográfica. Emética se refiere al vómito. Aunque, la verdad, esa palabra no está mal escogida del todo. Vomitaría y podría vomitar información. Preguntadme por Godard y podrían vomitar como proyectiles datos y hechos y teorías, mías y de otros, sobre su obra. Podría deciros su número de zapato. Pero su talla de camisa ya no. Y eso me preocupa. Mis lapsos de memoria. Mi vejiga débil. Mis erecciones no garantizadas. No estoy atendiendo al consejo de Thomas Dylan de no entrar dócilmente en esta noche quieta. Dylan Thomas. Hostia. Dormito en mi silla. Sueño con el amor. La clase de amor que jamás se ha dado en mi vida, pero que, en varias ocasiones, se ha colado en mis sueños. En este, la mujer es amable y me mira con ojos rendidos, anchos, abiertos de par en par. Entra en nosotros hasta el fondo, ofrecen. No te dejes nada fuera. Tiene los ojos negros, la piel tersa y marrón y reflectante. Es lo que siempre he deseado. Estas ansias de respeto, de dinero, de fama, con la que paso mis días son insignificantes, estúpidas, vergonzosas, en presencia de este amor. Ella y la oscuridad empobrecida son más de lo que jamás habría podido esperar. Me interno en ella, sin esfuerzo, sin miedo ni rechazo, sin timidez por mi repulsión física. Soy amado. Su piel contra la mía es cálida y suave. Nos revolcamos en marañas ingrávidas. Sin codos ni caderas huesudas. Sin preocuparme por mis intenciones ocultas de atraer a una mujer negra. Está bien. Es limpio. Despierto descorazonado. Jamás ocurrirá. Es imposible para mí. Si alguna vez lo fue, ahora es demasiado tarde. Miro desesperado mi pared de libros. Juro que recordaré su rostro. Me invento una historia: Quizás existe y el sueño ha sido una premonición. Ha sucedido antes. Una coincidencia, quizás. No creo demasiado en esas cosas. Pero quizás. Y juro que hoy voy a mirar abiertamente a los ojos de todas las mujeres afroamericanas, para ver si me devuelven la mirada, para ver si hay

un instante de amor. Es improbable. Pero he saboreado algo en ese sueño, y ahora no sé cómo seguir sin ello.

Camino hacia la consulta de Barassini, de nuevo en armonía con las mujeres afroamericanas. Pero la ficción del sueño no concuerda con la realidad del mundo de vigilia. Veo a cinco posibles candidatas a amante onírica en un mar de rechazos obvios. Ni las candidatas ni los rechazos reparan en mí. La verdad es que no soy digno de amor, no en la realidad. No del amor de una afroamericana.

Llego a la consulta de Barassini de un humor de perros. Lo percibe y me pregunta qué me pasa. Lo miro a sus estúpidos ojos prejuiciosos. ¿Por qué no puede mirarme como me mira ella? ¿Por qué no hay nadie en mi puñetero rincón de este universo ladrillo que me mire como me mira ella?

—Tiene mirada de loco —dice Barassini.

—Es lo que hay —le digo.

—Caray. Bueno, quizás deberíamos ponernos a ello. Veo que hoy está de mal humor.

—Estoy perfecto —digo—. Estoy de puta madre. Vamos a lo nuestro.

Barassini acciona el interruptor de mi cuello.

Estoy en el pasillo asomado al vestíbulo mientras un Molloy cadavérico y bigotudo lee una copia privada de la traducción que Guy Wernham hizo de *Los cantos de Maldoror* en 1943. Patty pasa varias veces, ordenando, limpiando. Es obvio que quiere que Molloy repare en ella, que le hable. A la tercera vez que pasa, se vuelve en el umbral.

—¿Te apetece almorzar algo, Chick?

Molloy levanta la vista.

—¿Eh?

—¿Almorzar?

Parece considerar la oferta durante un buen rato, luego:

—No me reconozco, Patty. Quiero decir, me recuerdo y recuerdo cómo reaccionaba a las cosas. Pero es como si hubiese leído un libro sobre mí, un libro sobre un extraño al que repudio.

—¿Qué estás diciendo, Chick?

—¿De verdad quieres que te lo repita?

—No. Es solo que no lo entiendo.

—Por ejemplo, sé que me gustan las chuletas de ternera. Recuerdo que me gustaban las chuletas. Pero ahora, las chuletas y todo lo que representan me dan asco. ¿Dónde está mi predilección por las chuletas de ternera? ¿Flotando a su aire, como humo en busca de un lugar al que fijarse?

—No tenemos por qué comer chuletas, Chick. Puedo preparar cualquier cosa que te guste. ¿Te apetece espagueti?

—Eso no es a lo que voy.

—Oh. Vale. Porque tengo hamburguesas. Podría preparar unas albóndigas.

—Creo que las cosas que antes me parecían graciosas ya no me lo parecen. Recuerdo cosas que me parecían graciosas. Pero ahora me exasperan.

—¿Qué significa exasperar?

—Fastidiar.

—Ya veo. Bueno, no pasa nada. Podemos reírnos con cosas nuevas.

—Sé que antes era feliz cuando estaba rodeado de gente. Me gustaban las fiestas. Me gustaba flirtear. Ahora prefiero estar solo.

—¿Solo?

—Estoy más cómodo a solas. Con mis libros.

—¿A qué te refieres con solo, exactamente?

—El público todavía me intriga, pero de un modo muy distinto. Deseo atención, pero no por el mismo motivo.

—¿Por cuál, entonces?

—Necesito testigos.

—¿Qué me dices de un sándwich? —dice ella— En la nevera tenemos unos de pollo frío.

—La verdad es que no tengo hambre, Patty.

—Vale.

Patty se queda un buen rato en el umbral, mientras Molloy retoma su Lautréamont.

—¿Recuerdas que me querías, Chick?

Molloy levanta la vista.

—Lo recuerdo, Patty.

Esta escena me rompe el corazón. Reflexiono sobre el amor que compartí con mi novia afroamericana y una vez, hace mucho, con mi mujer. ¿Soy como Chick? ¿He cambiado? ¿Han cambiado ellas?

¿Todo el mundo cambia?

CAPÍTULO 44

Sentado en mi silla de dormir, cierro los ojos, intento recordar. ¿Cómo empieza? Un hombre. ¿Con chistera? ¿Bombín? No estoy seguro. En esta película ha habido demasiados sombreros. Demasiados sombreros. Demasiados principios. ¿Cómo voy a recordarla con algo de precisión? En efecto, hay demasiados sombreros de hombre de este periodo. Que hiciera un curso sobre sombreros de hombre en el Fashion Institute of Technology, como investigación para un artículo sobre el diseño del cartel de Diener-Hauser para *El discreto encanto de la burguesía*, tampoco ayuda. Tengo el cerebro lleno de sombreros: canotier, bombín, fedora, homburg, chistera. Estoy bastante convencido de que es una chistera, pero que esté peleándome con el primer sombrero de la que bien podría ser una película con diez mil sombreros me hace dudar. Este revoltijo de sombreros ilustra el revoltijo general que hay en mi mente, recuerdos de la infancia, cosas aprendidas, cosas vistas, momentos de felicidad (¿ha habido alguno? Sin duda tuvo que haberlos. Y aun así…). El deterioro progresivo de mi memoria, de mi capacidad de concentración, de mis… facultades críticas —los únicos elementos que han suscitado en los demás un mínimo de interés— es, por decirlo sin ambages, catastrófico para mi sentido del yo. Veo que la tarea que me ocupa me viene humillantemente grande. ¿Adónde van las cosas cuando las olvidamos? El milagro es, quizás, que haya un mecanismo con el que atrapar partes del mundo a medida que nos atraviesan. Nada más y nada menos que el milagro de la conciencia. Sin memoria, uno no existe. Quizás aquel aborrecedor del mundo natural que fue Descartes habría estado más acertado de haber dicho: *Recuerdo, luego existo*. Si somos testigos sin memoria, no somos testigos en absoluto. Un cilindro hueco por el que pasara el aire no recordaría el silbido que produce. La terrible ironía de mi circunstancia, y el único motivo por el que quizás soy más trágico que un rollo de papel higiénico, es que recuerdo que no recuerdo. Y ese es un castigo digno de Tártaro. Pero ¿por qué estoy siendo castigado de este modo? ¿No he sido un didacta ético, si bien falto de inspiración? ¿No he trabajado diligentemente? ¿No he amado bien? Quizás no. No, no lo he hecho. Merezco todos los rayos que Zeus me arroje. Yo, como experto en la química del material

cinematográfico (estudié junto a Edwin Land en el Rowland Institute, él estaba en la cuarta planta y yo en la tercera), sin ningún cuidado, con el entusiasmo de mi descubrimiento, dejé que la obra maestra de Ingo se destruyera.

Al final doy una cabezada, atado, una vez más, demasiado fuerte a mi silla de dormir.

En el sueño, soy novelista. Al menos al principio. En sueños posteriores, me convertiré en otras personas. En muchas otras. Aun así, seguiré siendo novelista, pero también me convertiré en todas esas personas, además, en todas al mismo tiempo. No, más bien en una cada vez. Bueno, una de cada dos a la vez, más el novelista al mismo tiempo que cada una de las demás personas individualmente. Cuesta explicarlo. Vale, imaginad una serie de percheros, en una cinta transportadora quizás, pero no exactamente, más bien algo tipo tirachinas, y si cinco de dichos percheros, o mejor pomos, o mejor protuberancias, forman un conjunto de Borel… No, eso es otra cosa… *Probablemente*. Podría ser, pero… Lo cierto es que no sé lo que es un conjunto de Borel. Aunque sin duda he oído el término. Eso es más de lo que podría decir la mayoría de la gente. Y no es que no quiera entender qué es un conjunto de Borel, pero cuando lo busqué en Wikipedia, no supe ni por dónde cogerlo. La verdad, mi formación matemática es escasa. No es del todo cierto decir que no me apliqué lo suficiente en matemáticas en Harvard, pero aprendí muy poco. Como pasaron la mano, pude aprobar sin despeinarme. En el sueño, siempre me he sentido mal por ello. No soy lo bastante listo en el sueño. En el sueño, el mejor estudiante de matemáticas de mi instituto es ahora profesor de virología molecular formado en Yale. En el instituto, me decía a mí mismo que yo era el más interesante de todos. Por eso él sacó una matrícula en selectividad, porque siempre estudiaba; no hacía otra cosa. Mientras que yo iba por el lado artístico, lleno de ensoñaciones y de poesía y de una tristeza profunda y de vigor y de un amor rebelde por el teatro del absurdo. Entré en Harvard con una beca en crítica cinematográfica. En su momento, era cosa seria en la Ivy League.[86] Para la universidad era una máquina de hacer dinero. Competíamos en decatlones de crítica contra las demás *Ivies* y abarrotábamos auditorios. El cine tenía una enorme importancia cultural en los setenta, aquella década mágica del celuloide estadounidense. Hoy, claro está, lo han dejado de lado. Hoy todo el mundo adora la virología. Hoy se venera a mi némesis viróloga, que está haciendo una labor importante en el desarrollo de la vacuna contra el anquilostoma, una vacuna que ayudará a cientos de millones de personas y destruirá a cientos de millones de anquilostomas.

Y soy novelista.

En mi vida de vigilia, no soy novelista. Hoy día, casi nadie lo es.

Pero en sueños, soy novelista, uno de éxito. En mis sueños como novelista he escrito varias novelizaciones de alto nivel. Mi novelización *Padrino uno* superó en ventas a la novela de Mario Puzo, *El padrino*. Tuve la previsión de añadir *uno* al título antes de que se anunciara la segunda parte de *El padrino*. Se me alabó debidamente por ello. Las críticas feministas y adscritos al feminismo elogiaron el cambio sutil en *mis* páginas veintitrés y veinticuatro del misógino «campo de nabos» de Puzo a una erótica centrada en ellas. Algunas la saludaron como «ellacéntrica». Una crítica incluso llegó a saludarla como «ella-atómica». Así de centrada en ellas estaba. En cambio, otras la señalaron como «el lobo del patriarcado vestido de ella», e insistieron en que no hay modo de que un hombre criado en esta cultura enferma pueda entender, no digamos ya articular, una relación sexual sana no basada en el dominio, la humillación, la violación y demás cosas negativas que los hombres no piensan que sean negativas. Hirieron mis sentimientos. Me había esforzado al máximo. En mis sueños, creo que esas cosas son negativas, al igual que en mi vida de vigilia. En mis sueños, intento ser socialmente responsable, o, más bien, políticamente sensible, o, más bien, bueno, o, más bien, decente y punto, o, más bien, inofensivo para cualquiera y para todo el mundo, en especial para las mujeres a las que aaaaammoo a más no poder, siempre dentro de los confines de mi puesto de trabajo, que es adjunto senior de *marketing* cinematográfico, departamento de novelización. Siempre he intentado ser un buen chico. No es fácil tener consideración constante por lo que piensan los demás, en especial las mujeres. Pensad un segundo en *ese* puesto de trabajo. Pensad en todo lo que asumo por el bien de las mujeres.

Me doy náuseas.

Pero incluso después de ganar tres Premios Scribe (antes los Lizas), de la Asociación Internacional de Escritores Vinculados a los Medios (o AIEVM, pronunciad *ay-ef-m*), me avergüenzo de mi profesión; siento asco de mí mismo, por así decirlo. Al fin y al cabo, no soy novelista, como siempre, como el joven que soy en sueños, había querido ser; solo hago novelizaciones. En mis sueños, he asistido a la Escuela de Escritura Creativa de Iowa, que, tanto en mis sueños como fuera de ellos, es donde hay que ir. Es a las escuelas de escritura lo que el Programa de Virología de Medicina Molecular de la Universidad de Yale es a los programas de virología molecular. En mi vida de vigilia, no entré en la Escuela de Escritura Creativa de Iowa. En mi vida de vigilia, tuve que consultar el folleto para ver cómo se escribía Iowa, para no quedar en evidencia. Pero en mis sueños, sabía cómo se escribía Iowa perfectamente, y asistí a la escuela y, en determinado momento, el respetado novelista Don DeLillo me devolvió uno de mis relatos (*La improbable hojuela de caspa de Daniel*

D. Redonda) con una anotación que decía: «Muchas gracias por enviármelo». Ese empujoncito de ánimos me hizo seguir adelante mis buenos cinco años. Al final, en mis sueños, me publican una novela. Era una mordaz denuncia de la práctica de meter a los ancianos en hangares durante el siglo XXV en los asilos de la estación espacial estadounidense. La titulé *Yayos en órbita*. No solo no obtuvo buenas críticas, es que tampoco obtuvo malas. Ni siquiera en *Gerontología del mañana: la revista líder en envejecimiento especulativo*. Cierto, treinta usuarios de Amazon dijeron que era extraordinaria, pero resultó que todos eran yo, y cuando alguien que no era yo lo descubrió, de repente *Yayos en órbita* estuvo en boca de todos, pero en el mal sentido, por si acaso no es inmediatamente obvio. Sorprende cuánta gente a la que ni siquiera conoces te puede desear la muerte. En mis sueños, todo el mundo parece ir en busca de un motivo para desearle a muerte a personas a las que ni siquiera conoce. O que las despidan. O que las humillen. O que las avergüencen. En mi vida de vigilia, pasa lo mismo.

Así que ahí quedó la cosa. Por necesidad, hice novelizaciones, me hice cómplice corporativo, pistolero, escritor vinculado a medios. Como mucho ahora soy el escritor «de las comillas», y no porque cite ni porque se me cite, sino porque soy escritor entre comillas. En las fiestas, temo la pregunta: «¿A qué te dedicas?». Por aclararlo, también temo que me hagan esa pregunta en cualquier otra parte. Y, para echar sal a la herida, se me está acabando el sustento. Asumámoslo: ya nadie lee novelizaciones. En vez de eso, hacen videojuegos de películas y a veces juguetes y a veces líneas de ropa, pero las novelizaciones son cosa del pasado. Esto es verdad tanto dentro como fuera de mis sueños. La cosa es que fuera de ellos me da igual.

En mis sueños, tengo una familia a la que mantener (aunque no la mía), así que cuando una llamada de teléfono me pone en los labios la posibilidad de una novelización, doy un salto.

En una rápida toma onírica, me veo vagando por las calles de una parte de la ciudad que no conozco. Noto que estoy cerca del río, aunque no alcance a verlo desde aquí. Quizás sea el pitido distante de las bocinas de los barcos lo que me da la pista. ¿Bocina? ¿Se llama bocina cuando se trata de barcos? Decido que un novelista de verdad lo sabría sin tener que buscarlo en internet. Pienso en Melville, en que él lo sabría, porque él sabía de barcos. Bien mirado, era lo suyo, en realidad. Luego pienso: ¿no vivió en una época anterior a las bocinas de los barcos? O sea que quizás no lo sabría. Eso me coloca junto con Melville en el departamento de los que no saben. O quizás no. De repente ya no quiero pensar en Melville; estoy cansadísimo. No pienso en nada durante un rato, y eso es un alivio. Luego, puñetas, pienso en Barbosae, que noveló *Moby Dick*. Él lo habría sabido. Barbosae sabía

de todo. Estableció el récord de cuarenta y seis premios Lizas (ahora Scribes).

Luego pienso: ¿Sabes quién más lo habría sabido? Joseph Conrad. Él sabía de barcos y vivió en una época en la que los barcos ya tenían bocina. Pero ¿*vivió* en una época en la que los barcos ya tenían bocina? ¿Cuándo se inventó la bocina de los barcos? ¿Cuándo se inventó Joseph Conrad? Da igual; asúmelo, jamás seré Conrad. Ni Barbosae. Aun así, busco «historia bocina barcos» en mi teléfono del sueño. Por reírme. Aparte de una breve mención en un artículo de Wikipedia sobre bocinas de vehículos, que no incluye información pertinente, no hay nada. Internet me sorprende y me decepciona. Aunque, la verdad, es una maravilla. Aquí mismo, en la esquina de la calle, puedo hacer una consulta sobre bocinas de barcos. Conrad no podía. O creo que no podía. Pruebo a buscarlo en internet. Nada. Busco a Barbosae, pensando en que podría llamarlo por teléfono. Está muerto. Al menos en mi sueño.

Levanto la vista de mi teléfono, miro la fila de hangares: son cuadrados y están ruinosos, las calles están desiertas. Busco un hangar con un número. ¿Los hangares tienen número? Pruebo a buscarlo también en mi teléfono. De niño, Dickens trabajó en un hangar, leo en internet, tras perderme en mi búsqueda. Dickens lo habría sabido. No soy Dickens.

Debería apuntarse aquí que los sueños no son sueños exactamente, pero como llegan mientras estoy dormido por la noche, no sé cómo llamarlos si no (Arthur Schnitzler lo habría sabido. No soy Schnitzler). Sin embargo, son otra cosa. Una noche, tienen grano, una cierta cualidad particulada, más o menos como en una película. Otra, hay créditos, exactamente como en una película. No puedo leer esos créditos, ya que son blancos sobre un cielo gris gastado —algo que parece ser un error estúpido para un creador de sueños, un error de aficionado, el error de quien crea un sueño por primera vez—, pero alcanzo a distinguir su presencia y, en cierto momento, incluso estoy bastante seguro de ver el nombre Alan, un nombre que, como siempre, me atormenta por motivos que jamás entenderé. El término *Cine nocturno* me viene a la mente como modo de llamar a estas experiencias oníricas, o *Películas de sueño*, o *Sonambucine*. Jugueteo incluso con *Cabecera*. Entonces, la palabra *Brainio* me atraviesa el cerebro, pero no sé por qué. Tengo una historia semiolvidada con el término *Brainio*. Lo tengo en la punta del sueño. «Qué raro», también me atraviesa el cerebro, seguido de «Voy a llegar tarde», seguido de «Pero ¿adónde?» seguido de «Oh, ya está ahí», seguido de «¿El *qué* está ahí?» seguido de «El edificio».

La sala de espera del despacho es solo vagamente real, y hay errores obvios: una maceta con una planta en un rincón, por ejemplo,

está y no está. Además, hay un lápiz entre las hojas de la planta cuando la planta está ahí. En mi vida de vigilia, me encanta encontrar errores de continuidad en las películas. Es uno de mis pasatiempos favoritos, si puede llamarse así. Quizás sea un *hobby*. A veces, en los formularios o en las solicitudes o incluso en conversaciones, me piden una lista de *hobbies*. Nunca sé qué decir. A partir de ahora, usaré este. Señalar a la gente errores de películas que conozco hace que me sienta un observador tenaz, más listo que el director. Decido que no es distinto del deleite que sentía al encontrar el lápiz en el árbol en los rompecabezas visuales de mi infancia, o sea, en mi infancia del sueño. En mi infancia de vigilia, esos rompecabezas no se me daban especialmente bien. A mi hermano el guapo sí se le daban bien. Se le daba bien todo. «¡El lápiz en el árbol!», decía. Y: «¡Eh, esa rueda es cuadrada!». Y: «¡Mira! ¡Ese cartero lleva un zapato y una bota!». Yo nunca encontraba ni uno.

Me siento, con el portafolios en equilibro sobre el regazo, un cigarrillo encendido en la mano derecha. Un momento. No llevaba un portafolios cuando he entrado, ¿no? Ni tampoco un cigarrillo. Dos errores de continuidad. El portafolios es utillaje hueco. Lo sé, pero no quiero admitirlo y arruinarle la ilusión al público. Siento que, debido al potencial del trabajo, tengo que seguir la corriente. Podría ser una prueba. Pero sí me guardo dicho conocimiento para más adelante, por si fuese necesario. Como moneda de cambio. Pero ¿dónde guardarlo? Ya estoy dentro de mi cerebro, creo. Decido guardarlo en el cerebro de dentro de mi cerebro: mi cerebro novelado. Doy una calada al cigarrillo. Sabe bastante real.

Un momento. ¿Qué público? ¿A qué se refiere mi yo-novelador con público? ¿Me están observando? ¿Me estoy observando? ¿El público soy yo?

Entra una mujer. Me parece guapa, aunque vagamente demacrada, y al instante me enamoro de ese modo en que suelo enamorarme de las mujeres vagamente demacradas de mis sueños. El yo novelador, no el yo de mi vida de vigilia. Aunque el yo de mi vida de vigilia pueda identificarse con dicho sentimiento.

Es esa clase de mujeres cuya ausencia en mi vida de vigilia como novelador —si mi yo novelador despertara de un sueño dentro de los sueños— me deja desesperado. Me mira como se miran los amantes en las películas. De ese modo falso y bello que tan desesperadamente ansío. Sé que es una mentira que las películas perpetúan, pero conmigo funciona en las películas y en los sueños. Y también el resto de veces.

Sus ropas son raras. Lleva atada la bufanda ornamental de una manera incomprensible. Sigue mi mirada hasta el nudo de su bufanda.

—Los ojos los tengo aquí arriba —dice, y señala hacia donde tiene

los ojos.

—Disculpa. Solo estaba contemplando el nudo de tu bufanda.

Asiente y me dice que está atado en más de tres dimensiones. Le digo que no lo entiendo. Dice: *no* lo entiendes, pero *sí* lo entiendes. Lo considero y decido que me está sugiriendo que hay dos yo diferentes. Quizás el otro yo está en esa otra dimensión. Sospecho que mi gesto es de desconcierto. Quizás *yo* no tenga gesto de desconcierto, pero no hay modo de saberlo.

—Ahora mismo —explica—, otro tú le está haciendo este nudo a otra yo. Nos preparamos para irnos a trabajar, después de haber pasado la noche juntos. Follando. Por si no ha quedado claro.

Observo su cara. ¿Está jugando conmigo? La amo con locura. Mi fetiche con las payasas se ha evaporado como el café abandonado durante días en una taza y que deja una serie de anillos marrones. Y manchitas azules de moho.

—Fascinante —dice, observando mi cara observando su cara—. Es un símil de una ineptitud fascinante.

Entonces lo entiendo de golpe: viene del futuro.

—Vienes del futuro —digo.

Me dice que sí, que viene desde lo que mi yo pasado podría quizás considerar el futuro, pero que para ella es justo ahora, y que, como en mi época ella todavía no existe, es un pelín complicado como para que yo lo entienda, pero que *yo* podría entenderlo perfectamente.

Y dale con lo mismo.

—Dicho llanamente —explica—, ahora mismo tú y yo nos estamos imaginando el uno al otro. Es un subproducto de la tecnología Brainio.

—No entiendo —digo. Pero otra vez tengo el término *Brainio* en la punta del cerebro. O sea que ahí lo tienes.

—He imaginado que dirías eso —dice.

—¿He imaginado que imaginabas que diría eso? —pregunto.

—Más o menos —dice—. En términos profanos, pero no vayamos por ahí. Es una avenida de retorno infinito y no tengo todo el día. Me llamo Abbitha L. X. Catorce Mil Cinco.

—Espera un segundo. ¿Te apellidas Catorce Mil Cinco?

—Sé lo que estás pensando —dice—, pero no, no soy pariente de *esos* Catorce Mil Cinco.

—Comprendo —digo, no quiero que sospeche que no es así.

—En cualquier caso —continúa—. Necesito algo de ti.

—Lo que quieras —digo, luego añado con la mente: Para ti, mi amor.

—Imagina una tecnología de entretenimiento futura —empieza.

—¿Olorvisión? —pregunto esperanzado.

—Muchísimo más que la Olorvisión —dice—. Hoy día, solo las personas de los asilos de la estación espacial ven la Olorvisión. No, la tecnología a la que me refiero se llama Brainio. Y no estamos sino en los albores. Me refiero a mi sociedad. La tuya es pre-Brainio, o p.B. He escrito un Brainio que ha sido muy bien recibido por mi demografía asignada. Por desgracia, este año no tengo posibilidades de competir en la categoría de Brainio Original. El premio va a ir a parar a Rondaya Ciento dos por *Robot a media jornada, amiga a jornada completa*, que, en mi opinión, es empalagosa y está sobrevalorada.

—¿Cómo se titula tu Brainio? —pregunto.

—*Una avenida de retorno infinito* —dice—. Y como no tengo esperanzas de ganar el premio al Brainio Original por motivos políticos, voy a ir a por el Brainio Adaptado. Creo que ahí tengo posibilidades. Salvo…

—¿Salvo qué? —suplico, mi excitación sexual se está volviendo incontenible.

—…que no es adaptado —dice.

Juraría sobre una pila de Biblias que su afirmación viene seguida de un dramático aguijonazo musical. Pero muy lejano. Como el lejano y triste bocinazo de un barco en la noche.

—Pero si tu Brainio no es una adapta…

Me corta:

—Si tú lo novelaras, entonces *sería* una adaptación… o una adapta, como al parecer se llama en tu época.

—Eso no es ético —digo.

—Necesito ganar —dice—, por el bien del mundo. Te lo explicaré después.

No sé si está diciendo la verdad, pero es guapísima. Así que le digo que lo consultaré con la almohada. Entonces me despierto.

CAPÍTULO 45

Poco que señalar de mi vida de vigilia. La gente enferma o no, la gente muere o no, veo la televisión o no. A veces fumo sin recordar haber encendido uno. Sigo yendo a un hipnotista demente e intentando recordar una película de un caballero afroamericano fallecido. Vendo zapatos de payaso plegables. Como hamburguesas de Slammy. En mi vida de vigilia, no novelo. Ni seré muchas otras personas, como las seré en mis sueños. De hecho, ni siquiera, mientras estoy despierto, soy del todo yo. Creo que, si tuviese la valentía de ser yo completamente, por algún motivo sería una persona más interesante. Creo que atraería a la gente. Creo que no estaría solo. No soporto creer que lo que soy mientras estoy despierto es la totalidad de mi yo. Me desato de la silla de dormir y llevo a cabo mis abluciones matutinas. Después me dirijo a la consulta de Barassini.

Hoy Tsai está haciendo de recepcionista, y me cuesta incluso mirarla, de lo bajo que ha caído en mi estima.

—¿Café? ¿Agua? —me ofrece.

Meneo la cabeza, me siento y entierro la cara en un número antiguo de *Hipnoticias*, una especie de periódico gratuito para hipnotistas. Un tipo vende un par de hipnogafas que dan vueltas, sin usar. Es el anuncio más triste que he visto en mi vida.

—Cuénteme.

Ahora sigo a Molloy, delgado y rígido, que baja por una calle Glendale tranquila, musitando un número para sí, haciendo ambos papeles, rematándola.

—¿Sabes, Molloy?, el mundo está lleno de gente con todo tipo de costumbres raras.

—¿Te refieres a españoles de esos que se llenan las botas de vino?

—¡No digas tonterías!

Llega a un bungaló de estilo español, llama. Marie abre la puerta, fumando, taciturna, le bloquea el paso.

—Hola, Chick.

—¿Está Bud?

—No.

Pero Molloy oye que Mudd está en plena conversación animada en

alguna parte tras una puerta cerrada. Aparta a Marie, entra y sigue la voz. Abre de golpe la puerta del salón. Mudd y Joe Besser,[87] riendo, levantan la vista de una mesa repleta de papeles. Mudd deja la carcajada a medias.

—Chick —dice Mudd.

—¿Este es Chick? —dice Besser— Hostias, se parece a ti.

—¿Qué está pasando aquí? —pregunta Molloy.

—Joe, ¿nos das un minuto? —dice Mudd.

Besser mira a Mudd, después a Molloy y después otra vez a Mudd. Se levanta, pasa junto a Molloy, demasiado cerca.

—Esto te va a doler —susurra Besser, y sale, cierra la puerta tras de sí.

Mudd baja la vista hacia la mesa. Molloy espera.

—Mira —dice Mudd—. Creí que se había terminado. Los médicos dijeron que ni siquiera ibas a salir del puñetero coma. Tuve que hacer planes. Marie quiere que tengamos familia. ¿Qué se suponía que tenía que hacer, Chick?

—O sea que me sustituiste por Besser…

—Joe no es ningún sustituto, Chick. Es un número completamente nuevo. Nadie podría sustituirte.

—Mudd y Besser. Suena ridículo.

—Lo sé. Estábamos pensado que quizás Bud y Besser…

—No podéis hacerlo con tu nombre y con su apellido. Eso no se hace. Nadie lo hace. Nadie lo ha hecho nunca.

—Pero tiene las dos bes. Así que… No sé. Los lumbreras lo llaman aliteración. Quizás Bud y Joe. Joe y Bud. Tengo una lista por aquí en alguna parte…

Mudd rebusca entre los papeles que hay en la mesa.

—Ah, aquí está. Mudd y Joe es otra de las ideas.

—Estoy listo para volver al trabajo, Bud. Di que seguirás siendo mi socio.

—Hostias, Chick —lloriquea Mudd—. ¡No sabes por lo que he tenido que pasar! ¡La culpa! ¿Por qué no me dio uno de esos focos a mí en vez de a ti? ¿Sabes la de noches que me he pasado en vela preguntándomelo? ¿Cuestionándome la existencia de Dios? ¿Pensando en tu destino? ¿Por qué no fui yo quien estuvo tres meses en coma? ¿Por qué no desperté yo gordo y gracioso en vez de que despertaras tú delgado y soso? Eso me atormenta.

—Necesito ponerme otra vez a trabajar, Bud. Patty y yo hemos terminado. No tengo nada.

Hay un largo silencio. Mudd habla por fin:

—¿Qué le digo a Joe?

—Besser siempre cae de pie. Alguno de los tres chiflados morirá. Puede que Abbott y Costello se separen. Besser estará entre bambalinas, listo, a la espera. Besser siempre está ahí.

—No es mal tipo, Chick. Siempre preguntaba por ti. ¿Qué tal va Chick? ¿Crees que Chick va a salir del coma? Cosas así.

—Un buitre dando vueltas. ¿Es que no lo ves? Un buitre gordo y calvo.

—¿No es redundante, Chick? ¿Un buitre calvo?

—No todos los buitres son calvos, Bud. Hay muchas variedades de buitres. El buitre negro tiene plumas en la cabeza, por ejemplo. El quebrantahuesos. El alimoch…

—Me retracto, Chick.

—Tal vez podríais llamaros Bud y Buitre. También es una aliteración.

Hay un salto de escena y Molloy aparece sentado a la mesa del salón, con la mirada fija en la pared. Mudd camina de un lado a otro. Hay un silencio largo y tedioso, quizás veinte minutos. En tiempo real. Por fin, Mudd habla:

—Mira, qué tal si retomamos los números antiguos. ¿El *sketch* del médico? El *sketch* del fontanero.

—Vale. Esta vez yo haré de fontanero —dice Molloy.

—Chick, ese papel es mío. No puedes hacer de fontanero cabreado.

—Ya no puedo hacer de inquilino timorato. Para mí no tiene sentido.

—¡Ni siquiera sé lo que significa timorato! ¿De dónde te sacas esas palabras?

—Significa tímido, Bud.

—¡Bueno, pues entonces di tímido!

—Acabo de hacerlo.

—¡Bueno, pues dilo lo primero!

—No puedo retroceder en el tiempo, Bud. Tendrás que vivir con el hecho de que lo primero que he dicho ha sido timorato. Nadie puede retroceder en el tiempo. El mundo solo se mueve…

—Genial. Estupendo. Lo pillo.

Mudd va de un lado a otro. Molloy mira la pared.

—Vale, ¿y si *los dos* hacemos de fontaneros enervados? —dice Molloy.

—¿Enervados?

—Cabreados. ¿Y si los hacemos de fontaneros cabreados?

—¿Y dónde está el gag?

—Somos fontaneros gemelos igual de enervados… *cabreados*. Tenemos la misma personalidad. Las mismas opiniones sobre las

reparaciones de fontanería.

—¿No discutimos, entonces?

—No. Porque estamos de acuerdo en todo. ¡En todo!

—¿No me cabreo contigo?

—No, eso no tendría sentido. Te cabreas con las averías de fontanería, igual con que tengas que atender una urgencia en mitad de la noche. Pero yo también. Estoy exactamente igual de cabreado que tú. Igualito. Porque somos gemelos.

Molloy se ríe como un histérico. Es la primera vez que Mudd oye su risa desde el accidente. Es distinta: estridente, maníaca, ultramundana. Un perro salvaje africano. Mudd lo mira aterrado.

—No le veo la gracia.

—No se la ves, Bud, porque es nueva. Es revolucionaria. Es la comedia del futuro.

—Pero si yo no se la veo, ¿cómo se la va a ver el público?

—Les obligaremos, al principio en contra de su voluntad, a entrar en el paisaje extraño e incómodo del mundo del futuro.

—No sé, Chick. Eso no va conmigo.

—Igual puedes volver con Joe el Buitre. Podéis picotearme el esqueleto juntos.

—No estoy diciendo eso.

—Me llevé un golpe grave en la cabeza por nosotros, Bud. Por *nosotros*.

—Lo sé.

—Que no se te olvide.

—Jamás.

—Somos un dúo.

—Así es.

—Va a ser un augurio de la comedia.

—Eso —coincide Mudd.

—¿Quieres saber lo que significa augurio?

—La verdad es que no —dice Mudd.

—Escucha, Bud —dice Molloy—, la comedia no es nada si no es filosófica, conceptual. Algo tiene gracia porque no es lo correcto. Lo incorrecto solo se puede apreciar si se ha desarrollado un sentido de lo correcto. Así pueden frustrarse las expectativas. Un perro no cree que un hombre que resbala con una cáscara de plátano tiene gracia porque el perro carece de la expectativa de que dicho hombre vaya a resbalar con una cáscara de plátano. El perro es más listo que el humano en este sentido, por supuesto, pero también más estúpido.

—Vale —dice Bud—. Creo que lo pillo.

—El golpe en la cabeza me ha provocado ciertos cambios de

personalidad.

—Ya veo.

—A mejor.

—Claro.

Por estupidez, o quizás por arrogancia, no me había molestado en investigar la existencia de Mudd y Molloy, dando equivocadamente por hecho que eran producto de la febril imaginación de Ingo. La exhaustiva investigación que realicé para mi monográfico *Mi lento cambio:*[88] *el auténtico horror que fue el humor estadounidense en el siglo XX* me llevó a creer que me había familiarizado con todos los actores, por menores que fuesen, en el malicioso género de esa herida física y esa angustia mental conocidas como comedia. Si me preguntarais, podría soltar de un tirón los créditos completos, fechas de nacimiento, fechas de fallecimiento y el nombre de los hijos de cada comediante secundario y olvidado de tercera división. Tipos como Bobby Barber o Marty May. Hasta donde yo sé, Mudd y Molloy jamás existieron. Pero esta mañana temprano he estado en la Biblioteca Mukhwak de la Comedia, en Joey Ramone Place según sales de la Segunda Avenida, por protegerme del frío y por darle a la lengua con mi bibliotecario favorito, Tubby Vermicelli, que hizo de antagonista en varios cortos cómicos de los cincuenta (casi siempre de chef belicoso).

—Tienes una pinta horrible —dijo.

—Oye. He perdido el trabajo. He perdido el apartamento. Duermo en una silla. Estoy trabajando en un proyecto imposible.

—¿Una silla de dormir?

—Así es.

—Sé lo que se siente. ¿Qué proyecto es ese?

Le expliqué por encima lo de la película perdida, luego mencioné a Mudd y Molloy.

—Me acuerdo de ellos —dijo Tubby.

—Un momento. ¿Qué?

—Mudd y Molloy. Claro. Un número rarísimo. Los dos Abbott, ¿no? Así los apodó Winchell después del accidente, ¿cierto?

Me quedé sin habla.

—Sí. Los mismos —logré decir.

—Yo nunca los vi, ojo. Se oían historias de vez en cuando. Siempre andaban de gira por el quinto pino. Buscándose la vida. Creo que en cierto momento desaparecieron sin más —dijo Tubby.

—¿Te suena haber oído que Abbott y Costello intentaron matarlos?

Tubby se rio.

—Eso no lo había oído nunca. Me suena a chiste ya de por sí.

Le pregunté si podía comprobar si había alguna referencia a ellos en el archivo. Asintió y se fue, volvió como una hora más tarde.

—No hay mucho —dijo—. Es lo que he encontrado.

Me dio una reseña en un periódico de Arkansas de 1950 de un espectáculo llamado *¡Aterrizaje rumboso!*

Luego dijo:

—Y también hicieron aquella película, claro.

—*¿Aquí llegan un par de colegas?* Pero nunca la terminaron…

—No. La peli de Mandrew Manville.

—¿El gigante Mandrew Manville existe?

—Eh… ¿Cómo? No. Existe Mandrew Manville, el actor protagonista. Existió. ¿A qué te refieres con lo de gigante?

—Hostias.

—¿Cómo?

—Oye, ¿hay algún ordenador que pueda usar?

Me siento en un cubículo a examinar la página de Mandrew Manville en IMDB. Cincuenta y tres películas. Algunas de ellas mencionadas en la película de Ingo, pero jamás había oído hablar de ninguna de ellas en el mundo real. Manville se casó con Bettie Page. Copón bendito. Lo sé todo sobre Bettie Page, por haber escrito un monográfico sobre el fotógrafo Irving Klaw titulado *De Klaw a Richardson: ambientes estériles y el horror de la subyugación sexual en la fotografía*. De modo que sé todo lo que hay que saber sobre Page, y sin duda quiénes fueron sus tres maridos. Joe DiMaggio. Arthur Miller. Richard Burton. Mandrew Manville no fue uno de ellos.

Me voy y enseguida me veo metido en una discusión de borrachos con Tony Scott en el Pimpernel's, el garito de los críticos de cine en la calle 19 Oeste.

—Hacer daño de entrada (a los malos cineastas) es mi credo.

—Pero… —dice Scott.

—No hay peros que valgan, Tony. Las películas malas no son un asunto baladí. Infectan la psique humana, pervierten el pensamiento, degradan a la humanidad desde dentro. ¡Como esporas encefalófagas del futuro!

—Pero, o sea… —dice Scott.

—¡Pam! —digo, golpeando la mesa— ¡Jaque mate, Scott! Soy un Audi 5000.

Me tambaleo hacia la puerta. El conocimiento de que la sangre del mundo ficcional de Ingo se está filtrando en el mío me ha vuelto ruin. Ahora es un sálvese quien pueda.

De camino a la consulta de Barassini, me veo pavoneándome igual

que haría un joven John Travolta, reboso energía por los cuatro costados después de haber reducido a A. O. Scott. Ese no va a escribir nunca más. No me cabe la menor duda.

CAPÍTULO 46

—Cuénteme.

Observo a Molloy mientras escribe *¡Aterrizaje rumboso!* (que finalmente cerrará la gira en Filadelfia). Pasa horas sentado a su mesa frente a su máquina de escribir, sin apenas un atisbo de sonrisa. Ingo usa una vez más el recurso de la secuencia temporal. Cuento los pasos del día a la noche a través de la ventana tipo trampilla del bajo. Trescientas siete veces: unos diez meses. Mudd viene y va, trae comida y se lleva los platos. El repiqueteo de la máquina de escribir a esta velocidad se transforma en un *clacccccccccck* prolongado y horroroso, silenciado en intervalos regulares pero breves cuando Molloy desaparece de la habitación. ¿Va a dormir? ¿A usar el retrete? En una ocasión regresa con la ropa ensangrentada; se la quita y la quema en la chimenea. No se ofrece ninguna explicación.

La única referencia existente a *¡Aterrizaje rumboso!* parece ser esta reseña de una representación en el King Opera House de Van Buren, Arkansas:

> Reseña de Edna Chalmers, crítica de teatro, *Van Buren Press Argus*:
>
> *¡Aterrizaje rumboso!*, el espectáculo musical ahora en cartelera en el King Opera House, es una rareza que el señor Robert Ripley podría considerar incluir en su programa de radio *Ver para creer*. Aunque ya puede darse prisa, porque la representación a la que asistí estaba lejos de ser un evento de los que agotan entradas. Inspirada al parecer en los espectáculos teatrales de los señores Olsen y Johnson, la comedia musical de esta noche contiene muy poco que pueda identificarse fácilmente con ambos géneros. La premisa, si puede llamarse así, es al parecer que Bud Mudd y Chick Molloy interpretan a un par de investigadores cabreados y monosilábicos del Comité Aeronáutico Civil que indagan en el accidente de avión del vuelo 605 Eastern Airlines en 1947. Si le cuesta ver las posibilidades cómicas de un desastre monumental

en el que perdieron la vida cincuenta y tres personas, coincidirá con esta reseñista. La descabellada historia sigue a los dos investigadores, que parecen tener personalidades y vestimenta idénticas, mientras se muestran de acuerdo el uno con el otro en relación con la causa del accidente. También aparecen los fantasmas de los fallecidos, los familiares de las víctimas y los testigos locales. Todos comparten personalidad con Mudd y Molloy. Hasta las bailarinas tienen bigote.

Mudd y Molloy están sentados en su camerino del King Opera House.

—No lo entiendes —dice Molloy—. Este espectáculo lo tiene todo.

—No hay quien lo disfrute, Chick —dice Mudd—. Mi sensación es que cuando la gente sale de noche después de currar toda la semana, lo que quiere es entretenerse.

—«Escuchad los gritos de una mujer de parto en el momento de dar a luz, mirad la lucha de hombre que agoniza en sus últimos segundos, y decidme entonces si algo que empieza y acaba así podría destinarse al disfrute». ¿Sabes quién lo dijo, Bud?

—No.

—Soren Kierkegaard.

—No sé quién es ese, Chick.

—El filósofo más grande de todos los tiempos.

—Vale —dice Mudd—. Aun así, es fin de semana, o sea que…

Yo también soy kierkegaardiano, en el sentido en que mi posición en el espectro Hegel-Schlegel me sitúa firmemente asentado en una síntesis entre ambos campos opuestos. Que Fred Rush publicara su libro *Ironía e idealismo: releyendo a Schlegel, Hegel y Kierkegaard* sobre esta misma síntesis antes de que pudiera investigar, escribir y luego encontrar editorial para mi *¿A que es romántico? Idealismo e ironía: reexaminando a Schlegel, Hegel y Kierkegaard* me exaspera y a la vez me entristece. Mi teoría es que Rush experimentó alguna clase de transferencia de información de mi cerebro al suyo. No tengo claro en qué ciencia se basa esto, pero no hay otra explicación. He visto que obtuvo su doctorado en Columbia, a cuyo campus suelo llevarme a mi aliado el colchón. La transferencia de pensamientos pudo haber sucedido en cualquiera de esas veces.

Abbitha L. X. Catorce mil Cinco ha vuelto, esta vez con algo vaporoso. Qué guapa es. ¿Es real o es una creación? No hay manera de saberlo. Pero, en cualquier caso, la amo, lo cual, si es una creación de mi mente, es en cierto modo una especie de amor propio. Supongo que se podría ver como una especie de narcisismo, pero si fuese

narcisismo, ¿no sería Abbitha clavada a mí, pero con una toga vaporosa? En su lugar, es mi opuesto: mujer, guapa, brillante, del futuro. Cuatro cosas que yo no soy. Puede que brillante sí.

—¿Lo harás? —dice.

—¿De qué trata?

—Es una peli de época.

—¿De qué época?

—De la tuya —dice.

—Entonces no es de época.

—Bueno, para mí sí lo es. Y he investigado muchísimo tu época. Por ejemplo, sé que los Kit Kat vienen en sabores extravagantes.

—Solo en Japón.

—¿De qué va tu Brainio? —pregunto.

—Del asesinato del presidente Donald Trunk.

—Trump.

—¿Cómo?

—Es Trump.

—Creo que no. He investigado muchísimo. En el futuro, todo el mundo cree que es Trunk. Nadie cree que sea Trump. Lo he comprobado. Sabemos la importancia que su nombre tenía para él.

—Mira, por mucho que te ame, y te amo con cada fibra de mi ser, no puedo escribir un libro sobre un plan para asesinar al presidente.

—No escribirías sobre Trump. Escribirías sobre Trunk.

—O sea que ¿en la novelización tendría que llamarlo Trunk?

—En mi época nadie sabe quién es Trump. Los pocos hoteles espaciales que le quedan se llaman Trunk.

—O sea que además de escribir sobre el asesinato, mientras lo hago el tono tiene que ser el de un trastornado.

—Por mí.

—No sé…

—Ganarás un Premio Cerebrín al Mejor Brainio Adaptado. Lo compartiremos. Para ti será póstumo; yo estaré viva.

—No sé…

Abbitha me besa. El mundo se disuelve. Se aparta y me mira.

—Si no lo haces no volverás a verme —dice.

—¿El Cerebrín es un premio prestigioso? —digo.

—Tu tumba o tu urna funeraria o tu tobogán de agua y/o tu ataúd cohete lo visitarán millones de personas.

—¡Lo haré! —digo, y por algún motivo lo acompaño con el puño en alto y mi imagen se congela.

Me despierto sobresaltado. Se me ocurre que tanto en mis sueños como en mi vida de vigilia existe la misma pregunta: ¿Y ahora qué?

Algo sucede o no sucede, y en todo caso, tengo que decidir qué hago después. No acaba nunca. Bueno, no, sí que acaba, y esa revelación me lleva a concluir lo siguiente: «¿Y ahora qué?» es la definición de la vida.

Tengo una mañana complicada. No me siento descansado, y todavía me queda frotar una cantidad extraordinariamente copiosa de esperma reseco del tapizado de mi silla de dormir. Sopeso mis obligaciones. Ahora tengo dos novelizaciones: la de Ingo y la de Abbitha. Ambas por amor, ambas por autoengrandecimiento. Pero ni siquiera sé si Abbitha es real y, la verdad, tampoco sé si lo es la película que estoy recordando con hipnosis.

Hay un selecto grupo de cineastas que hacen *remakes* (*remake*-astas) cuyos *remakes* superan el original del cual han hecho el *remake*. Me viene a la mente *La mosca*, de Dave Cronenberg, que es infinitamente superior a la original de Neumann de 1958. De igual modo, *Ciudadano gracioso*, el *remake* de Apatow de *Ciudadano Kane*, en el cual Seth Rogen interpreta a Charlie Kaneberg, un cómico de monólogos que se entera de que se está muriendo y decide abrir un blog de noticias porque «va siendo hora de dejar los chistes y ponerse con lo serio». Quiere contribuir a hacer del mundo un lugar mejor para sus hijos y para los niños de todas partes, incluidos los de otros países. «Las únicas fronteras», opina en determinado momento, «son las que levantamos en nuestros corazones». Más tarde, resulta que no se está muriendo, que habían confundido su historial con alguien a quien habían diagnosticado «una salud estupenda», pero que ahora descubre que quien se está muriendo es él, algo triste para el tipo. De modo que Charlie Kaneberg pasa su blog al tipo que se está muriendo y todo el mundo aprende algo sobre lo importante que es la familia.

Creo que en mi *remake* de la película de Ingo puedo hacer los mismos cambios temporales positivos. Por brillante que, sospecho, fuese el original, dispongo de la ventaja de vivir en una época mucho más cultivada. Ingo no habría sabido lo que es el test de Bechdel ni aunque le hubiese saltado a la cara y mordido en la nariz, pero no es culpa suya. ¿No sería fascinante quizás hacer una versión femenina con un reparto nuevo? ¿No sería una maravilla ver una película que por fin se toma a las mujeres en serio? Una película que afirme, sí, las mujeres son graciosas, más graciosas que los hombres, y lo que es más, los hombres no son graciosos en absoluto. Aunque el original demoniza acertadamente la comedia. Pero igual el problema de la comedia es que no cuenta con mujeres. Esa película con reparto nuevo podría mostrarnos un mundo de la comedia que sea amable, que no es lo mismo que decir que la amabilidad y los cuidados sean algo inherente a las mujeres. Está claro que eso se reiría en la cara de toda investigación actual sobre género que demuestra que no existe

diferencia entre géneros y, al mismo tiempo, expone todo un espectro de género complejo. Es lo que confío en transmitir al público con mi versión de la historia. Será de imagen real, además. Para empezar, por motivos prácticos. Es casi imposible que pueda rodar durante noventa años. Lo más probable es que no disponga de tanto tiempo. Segundo, la actuación ha sido siempre mi gran pasión, así que la oportunidad de colaborar con muchos de los mejores actores de nuestro tiempo, incluso de asumir uno de los papeles (¿Marie, en esta versión de género invertido? ¿Mi exnovia afroamericana?), sería la culminación de todos mis sueños.

Ay Dios, ahí en la calle, en mitad de mi camino, está Cástor Collins, ahora ciego, por supuesto, igual que su hermano, por su exposición temprana a los rayos solares. Gafas oscuras, sin bastón, sin ayuda, seguro como el que más. ¿Cómo se las apaña? Dicen que cuando se pierde uno de los sentidos los demás se agudizan, en este caso la vista. O sea que quizás con un oído, un olfato, un gusto y un tacto intensificados, Cástor es capaz de orientarse por este ambiente abarrotado y peligroso, igual que el capitán de un barco sabría sortear una costa escarpada y rocosa en una noche de niebla cerrada empleando tan solo su oído y su sentido del gusto. Asombra verlo, y entonces se me ocurre, con cierta tristeza, que Cástor Collins jamás podrá ver lo asombroso que es, porque es ciego y no puede ver lo asombroso que es. De repente, parece venir directo hacia mí. Altero mi trayectoria y Cástor altera la suya, como si fuese una especie de misil termodirigido. Me muevo otra vez. Cástor redirecciona. Enseguida se vuelve un baile, un baile terrible y monstruoso.

En su cubículo y con un aprendiz a su lado, Flotilla del Monte observa a B. en su monitor «Cástor» y explica su modo de proceder.

—A veces escojo a una persona y mamoneo con ella usando a Cástor como una especie de misil termodirigido. (*Al micrófono*). Un pelín a la derecha, cielo. (*Al aprendiz*). El curro puede ponerse aburrido, así que me invento juegos para que se me pase el turno. Hay que decir a mi favor que solo escojo como objetivo a gilipollas. Hoy estoy tocapelotas, así que he buscado a un gilipollas que venga en dirección contraria. (*Al micrófono*). No, cariño, un poquito más. Ahí. (*Al aprendiz*). Como ves, viene directo hacia nosotros, a las doce en punto: un judiíllo gusanil. ¿Lo ves? Barba estropajosa, ojitos húmedos como uvas pochas. Gafas de culo de botella. Perfecto. (*Al micrófono*). Un pelín a la derecha ahora, Cástor, chiquitín. Perfecto. (*Al aprendiz*). Tiene más gracia si cabe ya que se nota que el judío lo ha reconocido. ¿Ves como tiene la boca abierta como una colegiala embobada con algún famoso? Está intentando comportarse como si le diera igual. Eso hace que la cosa tenga muchísima más gracia si cabe. Se ha dado

cuenta de que se van a chocar de frente. ¿Ves cómo echa a correr? ¡Hilarante de cojones!

He echado a correr.

Flotilla (*al micrófono*):

—Trota, cariño. La calle está despejada. Y así haces un poquito de ejercicio.

Miro atrás. Parece que Cástor corre tras de mí.

Flotilla (*al micrófono*):

—Acelera un pelín, encanto. (*Al aprendiz*). Ay, mi madre, ¡perfecto! El judío está mirando hacia atrás. Ay, mira, una alcantarilla abierta justo delante. Vamos a por ella. (*Al micrófono*). Un poquitín a la izquierda, cielo. Y ahora un pelín a la derecha. Ya lo tienes. ¡Gira rápido a la izquierda!

Caigo por una alcantarilla.

Flotilla (*al aprendiz*):

—¡Hoyo a la primera! Es un juego de habilidad. Hilarante. Choca esos cinco.

Salgo a rastras del río de aguas fecales, me toco los tobillos y compruebo si me he hecho un esguince, un recuerdo me atraviesa: la película. Cástor. La mujer de Texas. ¡Tiene una guía! ¡Ya me acuerdo! ¡Ella lo ha dirigido hacia mí! ¡Cree que soy judío! Estoy muy confuso. ¿Salgo de la cloaca en la película o en la vida real? ¿Es una especie de combinación por mi parte? Necesito una respuesta. Trepo por el agujero. Corro tras ellos. Necesito una respuesta a mis preguntas. Además, quiero decirle que no soy judío. Pero, un momento… Esto mismo lo hice en la película de Ingo. Les doy alcance en la siguiente esquina.

—¡No soy judío! —grito.

Cástor ladea la cabeza, ajeno a lo que acaba de suceder. Pero ella sí lo sabe. La antisemita lo sabe. Y me oye ahí dentro. Eso también lo sé. El semáforo cambia y cruzan la calle. Quiero seguirlos, pero no lo hago. No sé por qué; solo sé que no puedo.

En Amarillo, Flotilla se rasca la cabeza.

—¿Cómo ha sabido el judío que creía que era judío? O quizás no lo sabía, sino que lo asumió. Es algo propio de los judíos. Tienen eso que llaman manía persecutoria. Lo aprendimos en la clase de Psicología del Judío en el Colegio Universitario y el mercadillo de pasteles de Amarillo. Es desagradable, como dijo el profesor Pastor Jimminy. Igual que esos tirabuzones que les cuelgan de las sienes. En cualquier caso, no parece que se haya hecho daño de verdad, y me alegro. Yo no odio a los judíos, como algunas de las personas de por aquí, que siguen culpando a los judíos por todas las minas de helio que están cerrando. Pelillos a la mar, es lo que yo digo. (*Al micrófono*). Come en

un Slammy's. (*Al aprendiz*). Ahora toca uno de sus anuncios. A Cástor le hacen descuento porque se apuntó al plan de anuncios.

Advierto que en todas partes hay más gente fumando. Ahora me preocupa ser fumador pasivo, y también activo, porque yo también estoy fumando. También me inquieta que con tanto humo no alcance a ver más allá de mis narices, algo que me preocupa que provoque más accidentes con alcantarillas. No parece muy seguro que en la ciudad haya tantas alcantarillas abiertas y desatendidas. Quizás lo suyo sea una carta al alcalde. Me provoco un cabreo de mil pares de puñetas y escribo una carta al alcalde, que creo que se llama Excelentísimo Shmulie J. Goldberg.

> *Estimado alcalde Goldberg,*
>
> *¿Puede que sea el único/a/e que se ha visto importunado por el reciente azote de alcantarillas abiertas y desatendidas en la que, en su día, fue una gran ciudad de alcantarillas cerradas?*

Abandono la carta. Tengo la sensación de que *azote* no es la mejor palabra y no tengo energía para pensar en otra. Así que la meto en un sobre tal cual está, sin firmar, sin remite. De repente me siento agotado; mi ataque de rabia me ha dejado exhausto. Lo único que me apetece hacer es atarme a mi silla y dormir eternamente.

Justo una semana después, encuentro una carta en mi buzón:

> *A quien corresponda*:
> *Ha llegado a mi conocimiento que ha habido una avalancha…*

¡Avalancha, esa era la palabra!

> *…de alcantarilles abiertes y desatendides…*

¡Alcantarilles! ¡Claro!

> *…en nuestra bella ciudad. La seguridad de nuestros conciudadanos es de prominente…*

¿Prominente? Eso no puede estar bien.

> *…importancia para mí, Mamie, y para todos y cada uno de los miembros de mi extensa familia como alcaldesa. Así que, a partir del martes 18 de marzo, el ayuntamiento va a colocar a un policía armado en les alcantarilles de cada uno de nuestros bellos cinco distritos. Toda persona que caiga sin autorización recibirá un disparo. Tenemos la esperanza sincera de que así se abordará el problema del modo más justo y gracioso para todos los implicados.*

Mi discurso en la Residencia Hebrea de Ancianos Billy Cudrup en la avenida DeKalb es un exitazo.

—Cuénteme.

Un chico de la Western Union se acerca a unos Mudd y Molloy abatidos, mucho más viejos, en la puerta de un club cómico de Nueva York llamado La Tira Cómica, y les entrega un telegrama:

> *COGED EL PRÓXIMO AUTOBUS STOP BETTY Y YO NECESITAMOS DOS CRIADOS INMEDIATAMENTE STOP QUE EMPIECEN ENSEGUIDA STOP EL SUELDO SERÁ BASTANTE SATISFACTORIO STOP TAREAS DEL HOGAR FÁCILES STOP EN NOMBRE DEL AMOR DESEOSAS DE LLEGAR A CONOCERNOS MEJOR STOP*

Idea para una canción: ¿por qué *no puedo* ser un adolescente enamorado?

Otro tipo que camina hacia mí. ¿También está ciego? Grande y joven y con uno de esos cortes de pelo que parecen diseñados para que la persona parezca imbécil, concebido, por algún motivo indescifrable, para llevar la coronilla de cualquier tipo hasta lo improbable. Viene directo hacia mí. ¿Está jugando a ver quién se aparta primero? Ese hombre no está ciego, concluyo, no es la herramienta de algún antisemita de Texas. Este maneja sus propios hilos despreciables. ¿Quién va a apartarse del camino? Yo no, Goliat. No pienso ser otra vez el de la conciencia cívica. ¿De qué me ha servido? No, voy a defender, contra viento y marea, mi compromiso con esta trayectoria. Puedes, mi mentecato mastodonte, fingir tu inconsciencia. Pero es hora de que despiertes de tu pretendido duermevela porque no pienso virar. Miro al frente, dejo claro que te he visto, que he tomado una decisión. Pero no voy a mirarte a los ojos. Soy un camión Pegaso, un tren en su vía. Este es mi camino. Tendrás que buscarte otro. Si tu deseo es que lluevan puñetazos, puñetazos es lo que tendrás. Porque estoy harto. En el último segundo, me aparto de su camino de un salto y me caigo por una alcantarilla abierta. Un policía armado me dispara. Buceo en el agua fétida hasta que estoy fuera de su alcance.

—Cuénteme.

El despacho de un agente. Está contratando a unos Mudd y Molloy más jóvenes en Brown's en Catskills para continuar con su regreso. Dice que hay expectación ante su regreso, incluso tras la catástrofe que fue *¡Aterrizaje rumboso!*

Ahora me encuentro en el auditorio abarrotado de un complejo turístico en Catskills, el público bulle de expectación. La sala está a media luz. Mudd y Molloy, vestidos con monos, salen a escena entre aplausos y murmullos de sorpresa:

—¿Es él?

—¿Cuál?

—Uno de ellos.

—Tiene mal aspecto.

—¿Cuál?

—Cualquiera.

El *sketch* empieza:

MUDD.—No me puedo creer que nos hayan hecho venir en mitad de la noche a arreglar esta gotera.

MOLLOY.—Yo tampoco me lo puedo creer. No me hace ninguna gracia.

MUDD.—A mí tampoco.

MOLLOY.—Bueno, cuanto antes empecemos, antes acabaremos.

MUDD.—Eso tiene mucho sentido.

MOLLOY.—Al menos facilita las cosas que seamos gemelos idénticos y que estemos de acuerdo en casi todo.

MUDD.—Estamos de acuerdo incluso en que estamos de acuerdo en *casi* todo y no en todo.

Tras esto, los dos se ríen con un aullido estridente, de otro mundo, de perro africano. Molloy se ríe de verdad, y Mudd lo imita. Es sobrecogedor.

MUDD.—Pero aun así no me hace ninguna gracia este aviso de madrugada.

Cambio a una toma del público, todo el mundo boquiabierto.

Barassini me despierta chasqueando los dedos. Se acabó por hoy.

—¿Y esa tristeza? —pregunta Barassini—. Lo estamos descifrando.

—No sé —digo.

Quiero añadir «papá», pero me contengo. Qué raro. No se parece en nada a mi padre, que, aunque también era hipnotista, para él la hipnosis era un simple *hobby* y trabajaba casi en exclusiva hipnotizando pollos con líneas a tiza.

—Bueno, arriba esos ánimos. Está yendo bien.

Lo cierto es que la naturaleza monumental de esta tarea se ha vuelto una lucha. No sé si alguna vez la veré acabar.

CAPÍTULO 47

Esta tarde me han encargado que hable en la reunión de mis Aliados en el sótano de la Iglesia Judson Memorial:

—Gracias. Pido disculpas si al hablar me muestro insensible ante el hecho de que mi charla ni siquiera es bien recibida en esta importante conversación cultural. ¡Ahora es vuestro turno! Gracias por vuestro tiempo.

—¡Siéntate! —grita alguien, y eso hago. Es un recordatorio importante, y estoy agradecido por ello. Aun así, la depresión se ha hecho conmigo y lo único que quiero es dormir. Que mientras duermo logre sentarme y también interactuar con Abbitha hace que esta versión del duermevela sea para mí, debo admitir, un lastre aún mayor.

Y sin apenas consciencia del tiempo transcurrido, estoy de nuevo en la silla de dormir. De nuevo en la sala de espera de Abbitha.

Asoma la cabeza y me invita a entrar.

—Ya te han instalado el chip Brainio, o sea que solo es cuestión de activarlo.

—¿Cuándo me lo han instalado? —pregunto.

—Tu interruptor de hipnosis es una versión temprana del mecanismo Brainio, así que podemos usarla.

—Un momento, el interruptor de Barassini es…

—El trabajo de Barassini es el entramado a partir del cual se creó Brainio. De hecho, siempre decimos que no puede deletrearse Brainio sin Barassini.

—Barassini no lleva *o*.

—Muy cierto. Pero el mejor anagrama que podíamos obtener con Barassini era «I, Brain Ass»[89] y pensamos que con eso no íbamos a dar salida a muchas unidades.

—Un momento, ¿el tratamiento de Barassini es un Brainio? ¿Me está metiendo en la cabeza una fabricación?

—¿Qué es una fabricación sino un anagrama con «I Brain Fact»?[90]

—Ni siquiera sé lo que significa eso.

—Ni quiero, ni puedo, ni pienso, y lo más importante, ni voy a

juzgar al Padre del Brainio, o Brain Ass, tal y como insisten en llamarlo los Originalistas. A lo que voy, desconozco la respuesta. A Barassini lo mató un asaltante anónimo antes de que pudiera escribir sobre ese periodo de su vida.

—Entiendo.

—Y ahora, sin más dilación, te entrego *Una avenida de retorno infinito*, de Abbitha L. X. Catorce mil Cinco.

Me rebusca en el cuello y acciona el interruptor.

Estoy en el asiento trasero de una limusina recorriendo las calles de Disney World. El coche, uno de una hilera de limusinas negras, acelera por las calles de un pueblo suizo falso. Las multitudes obesas saltan a las aceras por seguridad, tiran de sus críos obesos, les dislocan sus hombros obesos, los hacen chillar de dolor obeso. Soy el presidente, así tienen que apartarse de mi camino. Qué sensación tan agradable. Soy el presidente Donald. J. Trunk. ¿Os podéis creer que sea presidente? Nadie creyó que pudiera ocurrir.

Intento pensar en cosas que quiero pensar como B., quien era antes, pero al parecer me encuentro en una suerte de vía, como en una atracción, una vía de ansias y necesidad constantes, de soledad vacía y desfondada. La verdad, no soy tan distinto de B., pero con menos vocabulario.

Yo, Trunk, he sido malentendido. He sido malentendido. Se me ha malinterpretado. Soy bueno. Soy el más listo. Soy rico. Demostraré que todos se equivocan. Me amarán. Tengo enemigos. Mis enemigos deben ser destruidos a menos que se den cuenta de que se equivocan y me amen, entonces los recibiré con los brazos abiertos. El mundo es feo, muy, muy feo. La gente es fea. Hago lo que me da la gana. ¿Dónde están mis multitudes? Si ordeno al chófer que pare y me bajo ante la gente obesa de la calle, ¿me ovacionarán? Eso voy a hacer. Esta es mi gente. Estos fracasados blancos, tristes, pobres y obesos son mi gente. Pero quiero que las demás personas me amen. ¿Por qué no me ama la gente bien? Soy rico. Soy listísimo. Mirad dónde estoy. Soy el presidente de Estados Unidos y todo el mundo creyó que no lo conseguiría. Gané. ¡He salido de la nada! Dije exactamente lo que quise y gané. Todo el mundo creyó que no lo conseguiría. Y lo conseguí. Nadie lo había logrado antes. A nadie sin trayectoria política lo habían elegido presidente. Estados Unidos se dio cuenta de lo buen presidente que iba a ser. Pensad en lo asombroso que es eso. ¿Tú eres el presidente de Estados Unidos? Eso le pregunto a cualquiera que se me encara. Tienen que decir que no. Sé la respuesta antes de hacer la pregunta. ¿Crees que serías capaz de llegar a presidente de Estados Unidos? No podrías. Sin embargo, yo sí, y eso he hecho. Eso es señal de una gran inteligencia. Si lo piensas, soy la persona más lista del mundo, porque me las he ingeniado para conseguirlo. No lo he

heredado de mi padre. Ha sido cosa solo mía. Tan solo ha habido cuántos, ¿cuarenta y cuatro en toda la historia de la humanidad? Y soy el único que lo ha conseguido sin el apoyo de ningún partido. George Washington no cuenta porque no tuvo que presentarse, según me han contado. ¡Lo nombraron! Eso no lo sabe nadie. Así que cuarenta y tres si no contamos a Washington. Yo soy Donald J. Trunk y siempre se me recordará por ello. Tendría que decirle al chófer que pare para bajarme del coche y saludar, darle vidilla a estos gorditos. Y así podrán ovacionarme. Esto es Disney World. Seguro que aquí me ovacionan. Son mi pueblo, por mucho que los odie. Pulso el botón del interfono. El interfono que tengo en el coche es de categoría, el mejor interfono, ni os lo creeríais, os lo aseguro. Tiene una tecnología especial de verdad.

—Oye —digo—. Quiero…

—Ya hemos llegado, señor presidente —dice la voz de delante.

—Vale.

Miro por la ventanilla. Estamos aparcando en un solar restringido, lejos de la multitud. Supongo que he tardado demasiado en decidir saludarlos. Igual después, si no termino demasiado cansado de la sesión, puedo acercarme a las masas, como dicen. Me gusta el contacto humano de la gente que me ovaciona. Te sientes muy solo siendo presidente. Miro en mi interior y no veo nada. Está oscuro. Digo hola y resuena sin parar como si estuviese solo en una cueva.

—Señor —dice el chófer por el interfono—, también hubo varios presidentes que no fueron elegidos. Así que pertenece a un grupo aún más reducido.

—¿En serio? —digo— Mejor todavía. ¿Sabes cómo se llaman?

—Gerald Ford es uno.

—¡Oh, de ese me acuerdo! Gerald Ford, el del tropezón.

—Millard Fillmore.

—Ese nombre es de marica. ¿Millard? ¿Qué mierda de nombre es Millard?

Uno de los tipos que cuidan de mí, no me acuerdo de cómo se llama, Jimmy o Joe, un nombre de esos —nombres auténticos, heterosexuales—, me abre la puerta. En mi personal no hay ningún Millard.

—Luego me dices el resto, chófer del interfono —digo.

—Sí, señor presidente.

Me bajo. Cuando eres famoso te abren la puerta. Es agradable, nada del otro mundo, pero es agradable. Siempre me aseguro de hacer con la cabeza un gesto masculino, un gesto de hola o de gracias. Es de tíos y eso se me da bien, así que lo hago, cuando me acuerdo. A veces voy con prisas a algo importante o al baño y entonces sigo sin más.

Pero teniendo en cuenta que soy importante y que soy el presidente, hacer un gesto con la cabeza, aunque sea a veces, aunque sea tres de cada diez veces, demuestra que soy muy buena persona. Adoro a mi personal. ¡Millard! Millard «el Marica» Fillmore. Lo busco en mi teléfono. ¡JA! ¡Es clavado a Alec «Sin Talento» Baldwin! Perfecto. Mi personal no-marica es muy leal, y la lealtad es lo más importante. Es lo que espero y lo recompenso. Roy Cohn, mi mentor, flota ahora en mi cabeza, como un ángel espectral. Me enseñó que la lealtad es lo más importante. Es necesario que puedas confiar en que la gente que trabaja para ti no te va a delatar. Alguien me conduce a un estudio de grabación. Un montón de gente dice «Hola, señor presidente» cuando paso. Hago un gesto con la cabeza y pongo ese gesto de importante que yo pongo, como si estuviese pensando en cosas, siempre pensando en cosas. Es sobre todo con los labios, los aprieto mucho como si fuese a silbar, pero sin silbar. Ahí está el truco.

En el estudio de grabación, una chica guapa me entrega un guion. Sé que me están observando por todo el rollo sexual que se traen con las *fake news*, así que ni siquiera le digo que es guapa, lo cual es una lástima, porque es la clase de chica a la que le gusta que se lo digan. Imaginad qué vidilla si el presidente de Estados Unidos le dijera eso. Sé que lo está deseando. Lo noto. Pero vivimos tiempos horribles, así que ni llego a decírselo ni ella llega a oírlo. Perdemos los dos, gracias a la corrección política. Cojo el guion sin mirarla siquiera. Ni siquiera le doy las gracias. No te pueden hacer nada si ni siquiera las miras. No merece la pena el follón por la pequeña oleada de placer que obtendría. Casi logra que no merezca la pena ser presidente de Estados Unidos, pero entonces me digo: ¿te lo puedes creer? Eres el presidente de Estados Unidos. Y electo, no como Millard «Alec Baldwin» Fillmarica. Miro el guion. Es una sarta de gilipolleces. Escriben mierdas para mí. Yo no hablo así. No pone nada de las cosas que dije y con las que logré salir elegido. Esto no es lo que la gente quiere. Yo sé lo que quieren. Me eligieron presidente de Estados Unidos por decir las cosas que dije. ¿Alguien más en la sala que saliera elegido presidente de Estados Unidos?

—Voy a decir lo mío —digo.

—Señor presidente —dice el general Kelly.

—Señor, creo que el que nos ocupa es un asunto muy presidencial —dice alguien de Disney.

No sé quién es. Por mí como si es el puñetero Walt Disney de los cojones. Pero pienso que igual el tipo está muerto. Leí que lo tienen congelado en un arcón en no sé dónde, así que supongo que eso significa que está muerto. Pero no quiero meterme en camisas de once varas como con el rollo ese de Frederick Douglas. Todo el mundo tiene a Trunk entre ceja y ceja.

—¿Sabes qué es presidencial? —digo—. Lo que yo diga. ¿Sabes por qué?

—Porque usted es el presidente, señor —dice alguien, un tipo alto trajeado. No es tan alto como yo. Y huesudo.

—Así es, huesitos —digo—. Cómete un sándwich. Tienes mala cara.

A los hombres les puedo decir este tipo de cosas, porque los hombres no se ponen de morros cada vez que dices algo.

—Bueno, así es como está la cosa. Voy a decir lo mío: el rollo ese de hacer América grande otra vez. Y luego me voy a Mar-a-Lago.

—Estupendo, señor —dice otra bola de sebo.

—¿Dónde está el micrófono? ¡Venga! ¡Vamos! ¡Soy el presidente! ¡No me hagáis esperar!

Corretean con los preparativos. Me gusta esta parte. La parte en que se acojonan. Se acojonan porque están en presencia del presidente de Estados Unidos. Una muchacha me conduce hasta la mesa del micrófono. No la miro. Noto que me gustaría besarla, por cómo huele. Las muchachas huelen tan bien que quiero besarlas. Alguien desde detrás de un cristal, una gamba con pajarita, me hace una señal y empiezo a hablar.

—Mis compatriotas estadounidenses del Salón Presidencial. Fijaos cuántas personas han venido hoy. Hay muchísima gente. Dicen que en el Salón Presidencial nunca había habido tanta gente. La verdad es que aquí ya no venía nadie. Todo el mundo lo sabe. Tengo que decirlo: se consideraba una atracción estúpida para fracasados. La gente prefiere subirse a la montaña rusa o a otras atracciones. Que den vueltas. A todos les traía sin cuidado el Salón Presidencial. Fijaos ahora. Las *fake news* os dirán que aquí no hay mucha gente, pero son *fake news* que quieren destruirme y recuperar el pantano[91] y Hollywood y… Pero fijaos qué maravilla. ¡Os quiero! ¿Verdad? Os quiero. Vamos a hacer América grande otra vez, ¿verdad? ¿A que sí? Pues claro que sí. Porque China, y los mexicanos que nos mandan a su escoria, ¿verdad? MS-13.[92] Nadie habla de eso. Pero es cierto y voy a acabar con ello. Va a haber un muro enorme y precioso. Y carbón. Se necesita trabajo para los estadounidenses. Carbón. Eso va a pasar. Creéroslo. Carbón, y vamos a, va a haber grandes fábricas. Ya lo veréis. Todas las empresas me dicen: Señor presidente, queremos volver, pero no podemos. Pues lo vamos a hacer… Como sabéis, soy un tipo rico. Muy rico. Increíblemente rico. Y eso significa que el dinero no me hace falta. No hago esto por dinero. Estoy donando mi sueldo. No me llevo dinero de corporaciones. Pierdo dinero siendo vuestro presidente. Pensadlo. El otro día se me acercó un chiquillo y me dijo: «Señor presidente, ¿podría por favor ayudar a mi familia? Somos muy pobres y somos negros». Un chiquillo afroamericano

adorable. Y yo le dije, sube al escenario durante el espectáculo. Quiero que todos vean qué niño afroamericano tan adorable, y que me está pidiendo que ayude a su familia. Y es lo que pienso hacer. Antes este era un gran país. Sube aquí, chavalín afroamericano…

—Señor, perdone que interrumpa —dice el tipo huesudo—. Lo más probable es que no haya ningún niño afroamericano a la espera de salir de entre el público durante los espectáculos. Quiero decir, podría pasar una o dos veces, pero este espectáculo es un bucle que se repite veinticinco veces al día. Así que no puede invitarlo a subir al escenario. Porque no va a aparecer. Porque la historia se la acaba de inventar, señor.

—¡¿Que no va a subir?! —digo— ¡Abrid el micrófono otra vez!

El micrófono está otra vez abierto. Me he cabreado.

—¿Qué pasa contigo, chiquillo afroamericano? ¿El presidente de Estados Unidos te invita a subir con él al escenario y lo rechazas? ¡Es un gran honor! Soy el presidente. ¿Es porque yo no soy afroamericano? ¿Subirías si te lo pidiera el muñeco de Barry Obama? Eso es racismo. ¡Hablemos de racismo! Eso es racismo. Retiro mi invitación para que subas aquí. ¿Qué te parece eso? Hagamos América grande otra vez. Soy un Audi 5000.

La cabina se queda un rato en silencio.

—¿Hacemos uno con guion? —dice el tipo huesudo— Por asegurarnos.

—No —digo—. Conozco a mi gente.

—Muy bien, señor —dice el huesitos.

—Oye, se me acaba de ocurrir… ¿y si nos hacemos con un robot pequeñito de chaval negro para que suba cuando pronuncie el discurso?

—Eso rompe un poco la dinámica del espectáculo, señor presidente.

—Pues nada. Me tengo que ir a Mar-a-Lago.

—Oh, antes de que se vaya, señor, ¿le gustaría ver el modelo animatrónico que hemos hecho de usted?

—Claro, por qué no. Me da igual. Aunque más vale que esté bien. Que no sea una de esas de broma, como las caretas de Halloween que se cachondean de mí o las caricaturas de políticos de las *fake news* en las que salgo gordo y con manchas de mierda en mis pantalones de golf. Yo no estoy gordo. Ni me cago en los pantalones.

—Creo que le va a gustar, señor.

—Más vale —digo, y consulto el reloj—. Corre. No quiero perderme mis programas de la tele.

Me llevan por una especie de acera deslizante subterránea hasta el lugar donde hacen los muñecos de los presidentes. Veo un puñado de

muñecos de presidentes. De los primeros esos del siglo XVI con coleta canosa. Pero no me veo. Empiezo a enfadarme porque no sé por qué iba a querer ver yo a estos otros tipos. Me conducen hasta algo tapado con una sábana. Es grande, o sea que supongo que soy yo. Me han dicho que soy de los más altos, si no el presidente más alto. Más alto que un keniata, os lo juro.

—¿Soy yo? —digo.

Quitan la sábana y me miro a los ojos. Un muñeco de mí tamaño natural. Está muy bien. Impresiona, la verdad. Me lo imagino diciendo las palabras que acabo de grabar. Normalmente no puedes verte desde fuera de ti mismo. Supongo que como era famoso con un programa líder en la tele y soy el presiente, ahora es algo más normal. La gente me filma todo el tiempo y me veo en las noticias todo el tiempo. Pero este yo mío lo puedo tocar. Lo toco. Tiene la cara muy suave. Puede que más suave que la mía, que ya te digo si es suave. Siempre he tenido una piel estupenda. Suave al tacto. Suave no en sentido femenino. Pero sí es algo que muchísimas mujeres me han elogiado. Un montón de mujeres, os lo juro. Suave, pero varonil.

—Hora de irse, señor presidente —dice Kelly.

Pero no quiero irme todavía. No puedo apartar la vista del muñeco de mí. No puedo dejar de tocarlo. Me vuelvo hacia la sala.

—¿Quién se ocupa de los muñecos? —pregunto.

Un tipo gordo con camisa hawaiana levanta la mano.

—Hazme uno —digo.

—¿Disculpe, señor presidente?

—Quiero un muñeco de mí para mí solo.

—Señor presidente… —dice.

—Por supuesto, señor presidente —dice otro tipo, uno feo y bajito de traje.

—Bien. Lo quiero para finales de semana —digo.

—Claro, señor.

—Y quiero que ande y se mueva y coma.

—Sí, señor.

—Y que le guste la misma comida que a mí.

—No se fabrican para…

—Quiero uno al que le guste lo que yo como.

El feo y el hawaiano se miran el uno al otro.

—Sí, señor —dice el feo que parece una gamba.

—Y haced también al chaval negro. Vais a quedar como imbéciles cuando pronuncie mi discurso y no haya ningún robot del chaval negro.

—Sí, señor.

Lo siguiente, estoy en mi helicóptero presidencial de camino a Mar-a-Lago. He mandado redecorar el interior; ahora es de oro, no solo tiene paredes color oro, sino que los reposabrazos y las persianas y las bandejas son de oro. Oro de verdad. Y hay un televisor con un vídeo en bucle en el que salgo saludando y sonriendo a cámara lenta a las multitudes entusiastas. Multitudes enormes. Creo que así los demás pasajeros se alegran al ver cuánto me quieren los estadounidenses. Los estadounidenses de verdad. No Hollywood. Ni la élite. Ni el pantano, que pienso desecar.

Veo mis programas. Juego al golf. Como hamburguesas. Estrecho la mano a personas feas. Hago un chiste y todos se ríen. Como hamburguesas. En Mar-a-Lago tengo un McDonald's privado para mí solo. Pero no es pequeño; es bastante grande, dicen que es el McDonald's más grande del mundo. Puedo sentarme en un montón de sillas de oro distintas, dependiendo del humor que tenga. Y sirven en las mesas, algo inusual. Melonia y los niños no están allí. No sé muy bien dónde están. Ojalá me gustara más. Pero no me puedo divorciar de la primera dama. Lo he comprobado. Es una desagradecida y ya no es tan joven. Cuántos tiene, ¿cuarenta y cinco? No lo sé, pero yo soy multimillonario y soy el presidente de Estados Unidos, así de claro. ¿Qué sentido tiene todo eso si no puedo pillarme un chochito fresco? Es como *En los límites de la realidad*, como si por fin pudieras tener lo que quieras y no pillaras un chochito fresco. O sea, ya no tengo la misma potencia de antes. No lo voy a admitir delante de nadie. Nadie tiene por qué saberlo. Dañaría mi reputación. Pero con las pastillas me pongo palote a más no poder, y os voy a decir una cosa, hay un montón de actrices que me llaman, en secreto, porque en Hollywood no conviene que te vean conmigo, pero me dicen: «Señor presidente, quiero ser suya». Muchas actrices famosas, y cantantes también. Tiene su gracia. Me dicen: «Señor presidente, *hágame* grande otra vez». A veces dicen: «Señor presidente, enciérreme *a mí*». Me dicen: «Señor presidente, ¡seguro que la tiene *yenorme*!».[93] Pero no puedo enrollarme con ninguna porque cuando uno es el presidente de Estados Unidos el sexo no es algo privado. Me siento solo.

El muñeco de Trunk llega a la Casa Blanca, y hace exactamente lo que esperaba que hiciera. Me estrecha la mano. Un apretón firme, masculino, casi igual de bueno que el mío. Tiramos el uno del otro, pero al final gano yo.

—¿Habla?

—Sí, señor. Usamos su discurso para crear una voz sintética, y…

—Vale, vale. Ahórrame las mierdas técnicas. ¿Tiene…? ¿Es…? Igual es una pregunta rara, pero ¿tiene sentimientos?

—No, señor. Es inanimado.

—«In» significa «no», ¿verdad?

—Sí, señor presiente. En este caso.

—O sea que lo llamas animatrónico, pero luego dices que es inanimado. ¿Eso no es un rollo de esos como decir camarón gigante?

—Oxímoron, señor.

—¿Me has llamado moro?

—No, señor. Oxímoron es un término que refiere a una combinación de palabras que en apariencia resultan mutuamente excluyentes.

—Vale, cerebrito. Conozco esa palabra. Conozco todas las palabras.

Miro a Kelly.

—No quiero aquí a este cerebrito. Traedme a alguien en condiciones.

Kelly acompaña afuera al cerebrito y enseguida vuelve con otro tipo que creo que es otra vez el cerebrito, pero con sombrero. La primera vez no lo miré a la cara, así que no estoy seguro.

—¿Eres otro tipo?

—Sí, señor presidente.

—Vale. Estupendo. Prepara esta cosa para que pueda jugar con él. Y luego me dejáis solo.

Mientras lo preparan, veo la tele en mi habitación, que yo llamo Habitación del Palacio Real Trunk. Puse un letrero. Grito a las *fake news*, luego cambio de canal y pongo a la gente blanca y estupenda esa que se sienta en un sofá. Es tranquilizador, porque en cierto modo siento que me hablan a mí. De la pantalla sale una calidez increíble. Para mí solo. Me aman. Les digo lo geniales que son y lo atractiva que es la primera chica. Le puedo decir que es atractiva porque como es a la tele nadie se puede cabrear. Antes todo era mejor y voy a hacer que sea otra vez así. Por ahora, me saco la polla y me la masajeo. Sin las pastillas ya no se me pone dura, y no me voy a tomar una ahora. Sin embargo, me puedo correr aunque le tenga blanda, o sea que está bastante bien. Me gusta la primera chica, que me dice cosas agradables. Noto que me mira desde el plató y que flirtea conmigo. Soy un hombre poderoso, el hombre más poderoso del mundo. Soy el mejor multimillonario. Soy el más listo. Fui a la Ivy League. Soy el presidente de Estados Unidos. Soy el pres… eyaculo en los calzoncillos. Llaman a la puerta de la Habitación del Palacio Real Trunk. Le dejo el semen a la señora de la colada. Pagas a la gente para que haga su trabajo y esperas que así sea.

—Adelante —digo, y me subo la bragueta.

—Todo listo, señor presidente —dice un tipo que creo que trabaja aquí. Intenta no mirar mis calzoncillos.

—Traedlo aquí —digo.

—Sí, señor.

El yo entra. Es increíble.

Nos damos otra vez la mano y otra vez tiramos el uno del otro. Quedamos empatados, algo que tendrán que arreglar.

—Hola, yo —digo.

—Hola, yo —responde con una voz idéntica a la mía.

—¿Solo dice lo que yo digo? —pregunto.

—No, señor. Es un robot que aprende. Es capaz de conversar con cualquiera. Hágale una pregunta, si quiere.

—¿En serio? Vale. Eh… háblame de ti.

—Soy multimillonario y un magnate de los bienes inmuebles y el presidente de Estados Unidos.

—Ja. ¡Así es! Está muy bien. ¡Es tremendo! ¡Es listo! ¿Cómo se apellidaba el presidente que se llamaba Millard?

—Fillmarica. Es clavado a Alec «Sin Talento» Baldwin.

—¡Ja! ¡Qué gracioso es! ¡Qué gracioso eres!

—Gracias —dice el robot—. Hagamos América grande otra vez.

—¡Así es! —digo— ¿Come? Quiero que pueda comer. Podría llevarlo al McDonald's de aquí.

—Puede simular que come, señor presidente. Mastica y traga, y va a un cajón de metal, al que se accede a través de un panel de la espalda. Para vaciarlo.

—¿O sea que no come de verdad? ¿Es como de pega?

—Sí, señor.

—Pero ¿tiene polla?

—Anatómicamente correcto, señor.

—Increíble. Muy bien, dejadnos solos.

Todos me dejan con mi muñeco de Trunk. De repente me siento un poco cohibido a su lado. Los dos nos quedamos un rato callados.

—¿Quieres ver las noticias? —pregunta.

Perfecto para romper el hielo.

—¡Claro, puñetas! —digo.

—¡Claro, puñetas! —dice.

Pone el programa de la gente en el sofá, que —¡os lo podéis creer! — es exactamente el que yo habría puesto, y enseguida empieza a cascársela. Es de locos cuánto se parece a mí. Me uniría a él, pero, la verdad, estoy agotado, algo que jamás admitiré delante de él.

—Qué buena está —dice.

—Pues sí. Pero no lo bastante buena para mí. Me gustan las adolescentes, y tienen que ser jóvenes de verdad y con las tetas así de grandes.

—Ya, ya veo.

Me siento un poco mal por decirle que se la está cascando con un perro. No quiero herir sus sentimientos. Pero no me quedaba otra. Me fijo en que se le está poniendo blanda, y enseguida para y se queda con la mirada perdida.

—¿Qué haces? —digo.

—Reformatear. Cuando paso tiempo contigo aprendo a ser un mejor tú.

—¿Vas a aprender a ser mejor que yo?

—No, no. Claro que no. Aprenderé a ser mejor en ser tú. ¿Cómo voy a querer mejorar lo perfecto?

Tras esto, me guiña. No distingo si se está cachondeando de mí, pero me gusta que me guiñen. Me hace sentir calidez interior. Cuesta ser vulnerable en presencia de otro hombre. Normalmente la cosa va de pegar antes de que te peguen. Pero este tipo tiene algo. No sabría decir el qué.

—Oye —digo—, Melodion está en Judea York con el niño, no le digas a nadie que he llamado así a Nueva York. Hoy en día todo el mundo se pasa con la corrección política. Podría ser otro desastre igual que aquel de Villajudíos.[94] Ahí fuera no hago más que pelear, así que no puedo dejar que las *fake news* o los demócratas cojan y retuerzan lo que no ha sido más que una broma. En cualquier caso, si te quieres quedar a dormir, por mí estupendo.

—La verdad es que no duermo como los humanos —dice—. Pero me puedo desconectar y ponerme en modo sueño. Así ahorro batería.

—¿Sabes ponerte el pijama tú solo?

—Claro.

Le tiro un pantalón de pijama presidencial Trunk y saco el mío de debajo de la almohada. Es de oro.

—¡A dormir! Es como cuando éramos niños —digo.

Los dos damos palmas, después entrelazamos los brazos y hacemos un baile hootenanny. No estoy seguro de si se llama así.

Me meto en la cama, mantengo la distancia. No soy gay. Pero este cuerpo animatrónico está calentito, así que aquí abajo se está a gusto. Nervioso, alargo el brazo y apoyo la mano en su cadera. ¿Le ha dado un poco de escalofrío? No estoy seguro. Creo que sí, pero mi plan es ir despacito. Ni siquiera sé bien qué estoy buscando con esto. No soy gay. Pero no es un tío de verdad, ¿no? Es un robot. Y, además, es un robot de *mí*, así que… tocarte a ti mismo no tiene nada de homosexual. Eso lo sabe todo el mundo. Y está calentito, y eso es tremendo, porque por las noches me entra frío. En cualquier caso, dejo la mano ahí y me quedo dormido.

Sueño que me persiguen. Soy yo, pero no soy yo. ¿Sabéis a lo que me refiero? Está oscuro. No sé quién me persigue, pero lo sé. Me hago

una idea de quién es, pero no logro pensarlo con claridad. Pero es grande. Es el monstruo más grande jamás visto, es lo que os puedo decir. Y estoy corriendo por una granja o algo. Una granja, con su maizal o demás cosas que plantan en las granjas. Maíz, según me han dicho. Lo granjeros son geniales. Estadounidenses leales, patriotas. La mejor gente. Corro por entre el maíz o lo que sea, igual trigo, igual alubias. Pero creo que es maíz. Y oigo que esa cosa me persigue, cómo aplasta el maíz. ¡Crac! ¡Crac! Ahora soy pequeño, del tamaño de una chincheta, y estoy corriendo. No voy muy rápido porque soy pequeñísimo. Es como en la peli esa en la que el raro ese encoge a los niños. Y el monstruo se acerca. Miro a mi alrededor en busca de un escondite. Hay un agujerito en la tierra, como una alcantarilla, pero en la tierra. Salto dentro. El monstruo pasa corriendo por encima, al hacerlo patea tierra que me cae encima. Espero hasta que dejo de oír sus pisadas e intento trepar, pero no puedo. Resbalo una y otra vez y la tierra me cubre cada vez más. Estoy cansado, y me siento a descansar un rato. Luego lo intento de nuevo, pero soy incapaz de levantar los pies. Bajo la mirada y veo que son raíces que se internan en la tierra. Entro en pánico. Tiro y tiro. Entonces floto desde el fondo del agujero. No, no floto… mis pies todavía son raíces. Estoy creciendo. Mi cabeza asoma y continúa ascendiendo. Bajo la mirada y veo que soy un tallo de maíz, o igual de trigo o de alubias. Mis brazos son hojas, y tengo unas diez. Como que ondean en la brisa. No puedo controlarlas. Oigo que el monstruo regresa, que aplasta los tallos bajo sus pies. Intento correr. Pero no puedo. Se acerca. Veo cómo su silueta se cierne en la oscuridad, y me doy cuenta de que es…

…me zafo del Brainio a la fuerza. El interruptor de mi cuello chisporrotea igual que un disyuntor, y otra vez estoy con Abbitha.

—No he terminado —dice—. Ni de lejos. Vuelve ahí dentro.

—No lo soporto más. No me gusta estar en esa cabeza.

—Si quieres que regrese a tus sueños, tendrás que experimentar el Brainio al completo. Si no, visitaré en sueños a otro novelador. Quizás Barbosae quiera escribir la novelización por mí.

—Buen intento —digo—. Pero Barbosae está muerto. Lo he comprobado.

—Tú también. En mi época moriste hace mucho. No tengo más que retroceder un poco más en el tiempo para pillar vivo a Barbosae.

—No. No lo hagas. Ya voy. No quiero que abandones mis sueños. Eres lo único que tengo.

—Exacto.

Echa mano de mi interruptor.

—¡Un segundo! —digo.

Su mano se detiene cerca de mi cuello.

—No pillo el tono de esta historia. Si voy a escribirla, necesito entender qué andas buscando. O sea, ¿es una comedia? ¿Con el robot de Trump y demás?

—Para empezar, es Trunk.

—Trunk.

—Segundo, creo que el tono te quedará claro a medida que avances por el laberinto de las múltiples personalidades que hay en la historia. Tercero, careces de la perspectiva histórica para comprender esto del todo, ya que los hechos que se describen no han sucedido en tu marco temporal. Pero, para responder a tu pregunta al nivel más básico, no, no se trata de una comedia. Es una pesadilla de la que el mundo jamás va a despertar. Yo continúo en ella. En mi época no hay comedias. Se han prohibido por crueles y denigrantes. No nos reímos de los demás, ni siquiera de Trunk.

—Pero lo has metido en la cama con un robot de sí mismo.

—Incluso este hecho triste, aunque absolutamente histórico, lo tratamos con la compasión que merece.

—Un momento, ¿estás diciendo que Trump… Trunk se hace con un robot Trunk de Disney como acompañante? ¿En la realidad?

—Sí, en este marco temporal, que es uno de entre una infinidad de marcos temporales. Es lo que nos cuenta el registro histórico, si se puede llamar así.

—¿Si se puede llamar así?

—La mayoría se destruyó en la Gran Conflagración.

—¿Podrías profundizar?

—Ya he hablado más de la cuenta. ¿Listo?

Asiento. Abbitha echa mano de mi interruptor.

Y justo cuando las fauces enormes del monstruo están a punto de cerrarse sobre mí, despierto. Estoy jadeando. Durante unos instantes, no sé dónde estoy, pero enseguida reconozco las cortinas doradas, el edredón dorado, el cabecero dorado, el suelo dorado, el pez dorado, el golden retriever, la foto firmada de Goldie Hawn. Estoy sano y salvo en una propiedad Trunk. No sé en cuál. Pero… ah, es la Suite Presidencial del Palacio Real Trunk en la Casa Blanca. Estoy haciendo la cucharita con mi muñeco Trunk. Se vuelve hacia mí.

—¿Una pesadilla, hombretón?

—Malísima. Otra vez la pesadilla del maizal. O del trigal. La tengo una y otra vez. Un monstruo viene a por mí.

—Bueno, solo es un sueño —dice—. No pasa nada.

Qué bien sienta que te consuelen. Qué bien sienta tener a alguien que me cuide, que me cuide de verdad, no porque soy muy rico y muy poderoso y encantador y masculino, sino porque de verdad ven mi yo

real. Me ven a mí, a Donald J. Trunk.

—Gracias —digo.

Nos besamos. No sé cómo ha sucedido. No soy gay. Pero él es yo y eso es un regalo enorme. Me entiende. Es un alivio enorme. Cuando eres presidente de Estados Unidos te sientes solo. ¿Adónde acudes en busca de alivio? Tienes que tomar muchísimas decisiones. Todo depende de ti y no puedes hablar con nadie, porque la gente te traiciona. Todos quieren destruirte. Están celosos. Quieren lo que tú tienes. No puedes bajar la guardia. No confíes en nadie, esa es mi filosofía, que nunca me ha fallado. Me he hecho muy rico, me sale el dinero por las orejas (nunca he acabado de entender lo que significa eso). He llegado a presidente de Estados Unidos. Me he follado a cientos de mujeres preciosas, a tantas que si os lo dijera no os lo creeríais. He criado a tres hijos preciosos. No, un momento, a cuatro. No, un momento, a cinco. Pero ¿puedo confiar en ellos? Pienso en *El rey Lear*, que lo escribió William Shakespeare, y aunque no he leído la obra de teatro, sí vi *Dame un huevo, tío*, la versión rapeada que hizo Lin-Manuel Miranda en el Bedminster Playhouse. Gentileza del propio Mirada, por cierto, aunque se comporte como si me odiara, aunque los asientos salieran por más de dos mil dólares cada uno. O sea que sé cómo va el rollo de Lear. Cuando eres rey no te puedes fiar de nadie. Ni presidente, que es como el rey. Todo el mundo intenta arrebatarte el reino, el presidenio. Me arranco con un rap de la obra:

—Vientos soplad y estas mejillas rajad / El viejo rey Lear habla tal cual / Que sobre este mundo caigan aguaceros / Que chamusquen los caracolillos que llevo en el pelo.

—Genial. Tienes una voz tremenda —dice el robot yo—. ¿De dónde es ese rap?

—De Shakespeare —digo—. Fui a Wharton, un colegio estupendo, uno de los mejores, lo dice todo el mundo.

—Eres el presidente más listo. Tienes un cociente intelectual que nadie se creería.

Nos miramos un instante el uno a otro.

—Eres un tipo impresionante —le digo—. Impresionante de verdad. ¿Lo sabes?

—Eres un tipo impresionante —responde.

Y noto que lo dice en serio. Nos besamos otra vez. Esto es impropio de mí. Le acaricio la cara. Es cálida y gomosa igual que la mía.

—¿Te puedo tocar el pelo? —pregunto.

—Claro —dice—. Es de verdad. Venga, dame un tirón.

Y eso hago. Veo que se excita con eso. ¿Un poquito de juego sucio? Eso lo sé hacer. A mí también me gusta. Le doy una bofetada. Sonríe y me la devuelve. Después nos miramos el uno al otro. La carga sexual

es sofocante. La habitación huele a sexo almizclado, que debo estar segregando yo porque él es un robot. Y entonces me echo encima de él y nos enrollamos, nos metemos mano. Le desabotono el pijama presidencial y él desabotona el mío.

—Es tan real… —decimos los dos al mismo tiempo, y nos besamos otra vez. Enseguida nos agarramos de la polla el uno al otro y nos la sacudimos con fuerza, como dos personas que se estrechan la mano. El sexo es genial, es el mejor. No es homosexual ni nada. ¡Que América siga siendo grande!

Cuando mi asistente llama a la puerta, ya estamos los dos de traje y corbata y viendo a esa gente tan amable del sofá que nos dice lo geniales que somos.

—Señor presidente —dice el tipo desde la puerta.

Está lleno de granos. Creo que se llama Reggie o algo por el estilo.

—¿Le apetece empezar con su jornada laboral?

—Quién iba a saber el trabajo que da ser presidente —digo a mi robot.

Mi robot me toca ligeramente la mano, para mostrarme su apoyo. Me gusta que tengamos la mano del mismo tamaño exacto. Grandes.

Estamos en el Despacho Oval, lo he redecorado y le he dado mucha más clase. Con un montón de oro. La mesa en la que trabajo es de oro de dieciocho kilates, lo ha hecho a mano el famoso artista italiano Maurizio Cattelan, que también me ha hecho los baños. Así que ¿quién es más famoso de los dos? Creo que la respuesta es obvia.

El general Kelly camina de un lado a otro.

—Hoy tenemos la agenda apretada, señor presidente —dice—. Tenemos que empezar cuanto antes. Ya vamos retrasados.

No le digo que he llegado tarde porque quería pasar más tiempo con mi robot.

—He estado pensando —digo—. He pensado que mi robot y yo deberíamos ser copresidentes. Me gusta tenerlo a mi lado. ¿Eso es nepotismo? ¿Dirán que es nepotismo?

—Señor presidente —dice Kelly—, no podemos dejar que nadie vea el robot. Creo que debe ser algo privado.

—Pero ¿por qué? —digo, lloriqueando casi.

—Porque el pueblo estadounidense no se sentiría cómodo.

—Bueno, he estado pensando —digo—, ¿qué nombre le pongo? No puedo llamarlo Donald Junior porque ya hay uno, creo. Supongo que podría llamarlo Donald Junior y que el hijo uno se llame Donald III, pero igual es injusto para el hijo uno. Además, el robot no es mi hijo, soy yo. Nunca había tenido un yo. Quizás podría llamarlo Robot Donald o Segundo Yo o Mini Yo como en la peli de Mike Myers,

aunque no quiero que nadie piense que soy el Doctor Maligno porque no lo soy. Igual podría ponerle el nombre que siempre quise tener: Ace. ¿Qué os parece el nombre de Ace?

Todo el mundo me dice que es un nombre muy bueno.

—Pues Ace entonces.

Todo el mundo me felicita por la elección.

—¿Podemos aparecer juntos en los mítines, entonces? Creo que mis bases alucinarían con cómo Estados Unidos tiene la mejor tecnología en robótica, y así se lo demostraríamos a todo el mundo. China no tiene un presidente robot, ya os lo digo yo.

Kelly dice que no y me cabreo, así que escribo un *tweet* por debajo de la mesa: *¡Ace es mi nuevo mejor amigo!*

Todos los teléfonos pitan, y todo el mundo mira el suyo al mismo tiempo.

—Ay, Dios —dice Kelly.

Se ha cabreado porque todo el mundo está hablando de mí otra vez. Todo el mundo quiere saber quién es Ace. Da igual lo que yo diga, todo el mundo quiere leerlo. Sale en todas las noticias. Por todas partes habrá artículos y teorías al respecto. ¿Quién es Ace? ¿De qué Ace se trata? ¿Será Ventura? ¿Es Ace Young del programa ese, *American Idol*? ¿A qué se refiere? ¿A qué se refiere Trunk? Todo el mundo quiere saber a qué se refiere Trunk todo el tiempo. Sus vidas dependen de ello. Sus vidas pequeñitas y estúpidas. Sus vidas de fracasados cubiertas de gérmenes y vómito y obesidad y…

—Tenemos que inventarnos algo —dice Kelly.

Y yo… me CABREO. Quiero dar PUÑETAZOS y PATADAS. Quiero decir. Quiero decir. Quiero decir cómo me siento. Quiero DESTRUIR. ¿Quién COJONES se cree que es? La gente quiere saber lo que pienso cada PUÑETERO minuto. Soy el PRESIDENTE de ESTADOS UNIDOS. ¿Quién COJONES se cree nadie para cuestionarme a MÍ? A MÍ. A MÍ. A DONALD J. TRUNK. Mi NOMBRE está por TODAS PARTES. TODAS PARTES. TRUNK. TRUNK. TRUNK. TODO EL MUNDO ME QUIERE. LAS MUJERES ME QUIEREN FOLLAR. LOS HOMBRES QUIEREN SER YO. LOS ROBOTS QUIEREN SER YO Y FOLLARME. Soy RICO. Soy RICO. TODO EL MUNDO SABE QUIÉN SOY YO. TENGO AVIÓN PRIVADO. ¿SABÉIS CUÁL ES MI COCIENTE INTELECTUAL? ¿No queréis que hable de mi mejor amigo, Ace? Bueno, pues que os jodan, que os… LO DEJO. No necesito este trabajo. Tengo dinero de sobra, más del que podríais imaginar. Tengo una HIJA PRECIOSA. Que salió de MI ESPERMA. MI HIJA PRECIOSA SALIÓ DE MI INCREÍBLE ESPERMA. EL ESPERMA DE DONALD J. TRUNK. No logro que mi cabeza pare de dar vueltas por la rabia. La sala está borrosa y verde. El ORO. MIRA EL ORO, susurro para calmarme. Pero no logro que mi

cabeza pare. No me encuentro bien. NECESITO UNA CHICA SEXY. NEC…

Apago el interruptor, jadeo.

—¿Sigues sin disfrutarlo? —dice Abbitha—. Esa es una de las escenas que la gente ha puesto por las nubes.

—No puedo —digo—. No puedo volver a ese cerebro, de verdad.

—Es tu cerebro —dice—. Es tu Brainio.

—Es el de Trunk.

—Es el de Trunk y es el tuyo. Tu cerebro interpreta mi Brainio sobre Trunk. Es así como funciona Brainio.

—Yo no soy así.

—¿Crees que cuando ves a Trunk en la vida real, no eres tú quien lo ve? ¿Quien decide quién es, en qué piensa?

Me quedo sin palabras, lo asimilo.

—No puedo hacerlo más —digo por fin.

—Me buscaré a otro. No volverás a soñar conmigo —dice Abbitha.

—Ya lo sé —digo.

Y entonces desaparece. Me quedo solo en su despacho. Ahora vacío. Sin muebles. Sin planta. El lápiz cae al suelo. Me marcho y vago por las calles desiertas de esta ciudad soñada hasta que despierto, me desato y vago por las calles de la ciudad real. Extraño a Abbitha. Pienso que es lo más parecido a un alma gemela que he tenido jamás. En cierto modo, ella y yo éramos iguales: creadores, críticos culturales, sensualistas. Su Brainio, por lo poco que he llegado a experimentar, era poderoso, inquebrantable. Me recordó a mí y también al brillante director ruso Alexander Sokurov, cuya milagrosa y fantasmagórica película en plano secuencia *El arca rusa* presagia *Una avenida de retorno infinito*, de Abbitha. El Brainio que ha hecho, que hará Abbitha, está a ese nivel. Al nivel de las obras maestras del cine ruso. Habría sido mi compañera ideal, dos mentes altamente incisivas que exploran juntas el pasado y el futuro. Nos imagino dando largos paseos por el bosque soñado, por la playa soñada, discutiendo sobre cine, arte, filosofía, durante una pausa para un pícnic en un prado soñado, compartiendo una buena botella de Beaujolais ligeramente enfriada y del todo imaginaria, quizás un Duboeuf Moulin-à-Vent Domaine des Rosiers de 3085, que será un año muy bueno, he de suponer, basado en los pronósticos del cambio climático actual, unas bayas mutantes, un Camembert suave. Podría haber visto la vida pasar de ese modo, con ella, en mis sueños, pero me asfixié. No pude soportar su Brainio, era demasiado real, que me pidiera que me sumergiera en el corazón oscurísimo de nuestra cultura demencial y narcisista. Me amilané, y aquí estoy, solo. Quizás podría volver, suplicar otra oportunidad. Esta vez encararía el horror, y al hacerlo…

Tengo una premonición repentina y horrible, saco el teléfono y escribo *Una avenida de retorno infinito*. Ahí está: novela escrita por Antonin Barbosae, en el puesto 2.898.311 de Amazon, publicada en 1983. Reseña de un usuario: «Una especie de *thriller*. El presidente Donald J. Trunk, que parece predecir la presidencia de Trump, se enamora de un robot de sí mismo del Salón Presidencial. Intentan huir juntos, pero Trunk es asesinado, y las cloacas del Estado lo hacen pasar por el verdadero Trunk. Y eso solo en el primer capítulo. Contada con muchas voces en primera persona, es una lectura de playa, ligera y divertida, aunque enormemente confusa. Un problemilla es que, al parecer, Barbosae se equivoca muchísimo con el futuro que predice. Todos los hombres llevan bombín, hay un demonio menor llamado Balaam que es crítico de cine. Le doy tres estrellas». El libro aparece como actualmente no disponible.

O sea que Barbosae hizo el trabajo. Abbitha retrocedió aún más en el tiempo hasta él. Y estoy seguro de que Barbosae se trincó a Abbitha. Intento imaginarlos (y al mismo tiempo intento no hacerlo) en sus paseos, sus pícnics, mientras hacían el amor. Tiene su truco porque no sé qué aspecto tenía Barbosae. Busco en internet y solo encuentro una foto, la foto de la escena de un crimen, su cabeza aplastada por un objeto romo y contundente. Hostias, ¿qué le pasó a Barbosae? ¿Lo mataron por escribir el libro? ¿Podría haber sido yo si hubiese escrito el libro? En cualquier caso, todo forma parte del pasado. No hay manera de conseguir el curro póstumo del Brainio. Ni a Abbitha. Aun así, no puedo evitar darle vueltas a mi decisión de zafarme de *Una avenida de retorno infinito*. Mis sueños, mi inmersión en el mundo de las novelizaciones, mi obsesión con Abbitha, ¿no eran más que una distracción a la que me aferré con el fin de eludir mis responsabilidades para con Ingo? ¿El mundo de una fantasía nocturna que yo mismo he recreado para combatir la soledad? No lo sé a ciencia cierta.

No obstante, sigo soñando cada noche que me dedico a la novelización, pero ahora sin Abbitha. Y sin Brainio. No es más que un trabajo. Tengo que suplicar los encargos.

Despierto, vivo aterrorizado. Siento que me deslizo. Soy incapaz de asir mis pensamientos; es como si estuviesen untados de grasa. Se me resbalan de las manos, chocan unos con otros como bandejas de una prisión que caen al suelo de hormigón del comedor. Doy con dichos pensamientos, los pierdo, después doy otra vez con ellos. Pero cuando regresan son diferentes. Como si en su ausencia se hubiesen cambiado de ropa. Sé que hay algo diferente, pero no sé decir qué. Son detalles sueltos. Ahora recuerdo que mi madre me hacía trenzas. Ahora recuerdo que soy una hormiga. Ahora recuerdo una guerra nuclear. Ahora recuerdo que conduzco un coche hidroavión de plata. Me agota;

es aterrador estar a merced de lo que creo es una influencia externa. ¿Está mi salvación en inmovilizar mis verdaderos pensamientos, en sujetarlos con firmeza, en aferrarme a algo que ya no existe, algo que ahora es apenas humo y memoria?

CAPÍTULO 48

Barassini activa mi interruptor.

Mutt y Mahle, dos niños, aparecen milagrosamente con un *plop* en la celda de Hitler en Landsberg. Enseguida se los conoce por todas partes como *die magischen kinder von Hitler* y para Adolf son fuente de consuelo mientras dura su encarcelamiento (de hecho, dedica *Mein Kampf* a «mis graciosas albondiguillas»). En esta época, las leyes alemanas permiten que los presos «se queden con cualquier cosa que caiga al suelo y que permanezca ahí durante al menos cinco segundos», la así llamada *fünf-sekunden regel*. Aunque Hitler adora a los niños, estos le dan mucho que hacer, de modo que, tras su puesta en libertad, quedan al cuidado de la ama de llaves de Hitler, Anni Winter.

—Ay mis graciosos y pequeños *jugend* —dice ella—, siempre haciendo el payaso. Tal vez debería llevaros como aprendices con el gran cómico alemán Ludwig Schmitz. ¿Os gustaría?

—¿Quién es Ludwig Schmitz? —pregunta Mutt.

—Seguro que os acordáis del personaje de Onkel Eitern, cuando vimos *Die Addams Familie* en el Europahaus.

—¡Oh, es graciosísimo! —dice Mahle.

—*Glatze*! —añade Mutt.

Schmitz acepta apadrinar a los niños. Crea un espectáculo para ellos parecido a *Tran und Helle*, sus comedias de propagada nazi, y los niños están en su salsa; como si hubiesen nacido para actuar. El *führer* en persona, que desde hacía mucho tenía la esperanza de hacer sus pinitos en la comedia nazi, llama al espectáculo *Blut und Boden*.

—La risa es la mejor medicina —suele decir.

Pero *Blut und Boden* no cala en su objetivo demográfico, las juventudes hitlerianas de entre doce y dieciocho años, cuya reacción ante los chicos resume uno de los jóvenes diciendo: «Ser un joven nazi no tiene nada de gracioso, y, sin ninguna duda, no tiene nada de gracioso *no* ser un joven nazi. *Ergo*, en nuestro Reich milenario el humor no tiene cabida. Puede que en el próximo milenio sí podamos relajarnos un poco, tocar alguna canción con ritmillo y reírnos de buena gana de vez en cuando. Al menos eso es lo que espero. Mientras

tanto, a nosotros los nazis no nos queda otra que trabajar. Así que, aunque agradecemos la intención del *führer*, preferimos decir no, gracias, por favor, Mein Führer. Limítese a entregarnos nuestros cascos con peluca rubia y nuestros pañuelos para el cuello y envíenos a luchar por la madre patria».

Puede que el humo *sea* la película, reflexiono. Se te mete en los ojos, como hizo la película, pero ahora con una forma distinta, como un irritante, que oscurece el mundo. Quizás sea esa la película. Puede que este humo haya sido desde el principio la película de Ingo.

Mientras me busco garrapatas, encuentro un cuchillo en mi espalda. Apenas está ahí, más o menos me cuelga, como si me hubiese apuñalado una persona muy débil o muy distraída. Ni siquiera lo noto. Me lo quito para examinarlo. Tiene forma de tacón de aguja. Hum. Pero ¿quién…? Henrietta, cómo no. Es la clase de broma relacionada con zapatos que ella habría escogido.

En comisaría, el sargento de guardia me revisa la espalda.

—Apenas se nota —dice.

—Aun así. No cabe duda de que es delito.

—La verdad es que no. Una puñalada que no sobrepase los tres milímetros de profundidad es legal e incluso aconsejable. No podemos ayudarlo a menos que se haya cometido un delito. Catorce milímetros como mínimo.

—Momento en el cual estaré muerto.

—No necesariamente. Pero es posible.

—Eso no me ayuda.

—Inocente hasta que se demuestre lo contrario.

—¿Eso también se aplica en este caso?

—Señor, hay gente esperando detrás de usted. Por favor, circule.

Me vuelvo y veo a Henrietta con una cuerda tensa de piano en las manos.

—¡Es ella!

—Dígame, señora. Qué se le ofrece —dice el policía.

Pillada, Henrietta tartamudea una respuesta.

—Oh —dice Henrietta—. Necesito una cuerda de re para mi clavicordio.

—Señora, esto es una comisaría. La tienda de música es el local de al lado.

—¡Oh! Discúlpeme —dice Henrietta.

Clava sus ojos en mí, luego da media vuelta y se va.

—Ahí va una melómana —dice el sargento de guardia.

—Exijo hablar con el comisario Rappaport.

—Ya, y yo soy Marilyn Monroe —dice el policía.

—Eso carece de sentido en este contexto.

—Señor, no es más que una expresión —dice.

Me marcho enfurruñado. En efecto, Henrietta está en la tienda Steinway del local contiguo, consultando con una vendedora. Puede que la haya juzgado mal. Clava sus ojos en mí y sonríe.

—Cuénteme.

Mudd y Molloy en un escenario pequeño en alguna parte del Medio Oeste, a la sombra de Oleara Debord, la inmensa cordillera en el centro del condado, tan grande que se ve desde ambas costas. Oleara Debord no solo se ve con facilidad desde el espacio, puedes plantarte encima desde el espacio.

—Por extraño que parezca —empieza Mudd—, hoy día ponen nombres peculiares a los jugadores de béisbol.

—¿Nombres curiosos?

—Apodos. En el equipo de St. Louis, por ejemplo, Quién en la primera,[95] Cuál en la segunda, Ni Idea en la tercera.

—Sí que es peculiar.

—¿El qué?

—Que los jugadores tengan nombres así.

—¿No quieres saber quién está en la primera base?

—Ya lo sé. Me lo acabas de decir. Quién.

—Ah, es verdad.

—Es un nombre inusual. ¿Será chino?

—Ni idea.

—Ese está en la tercera base.

—¿Te estás enterando de todo?

—Claro. Debo reconocer que Ni Idea es un nombre que no había oído jamás. Parece uno de esos nombres italianos. Como Porcia, por ejemplo.

—¿Eso es un nombre?

—Sí. Bueno, era. Ya no queda ningún Porcia, por cierto.

—Interesante.

—Estoy de acuerdo.

—Hum, en cualquier caso, Cuál en la segunda.

—Ya me lo has dicho.

—¿No te parece confuso?

—O sea, es improbable. Es un nombre improbable. Cabría pensar que es un nombre inventado, como supongo que lo es cualquier apodo, pero sí entiendo la idea de que es el nombre del jugador de la segunda base.

—Comprendo.

—Un apellido que sí he oído es Gual. Suena casi como Cuál, pero se escribe G-U-A-L, por supuesto.

—Cierto. Hum, bueno. Quién recibe el dinero cuando pagan a final de mes al jugador de la primera base, ¿lo sabes?

—Asumo que Quién.

—Sí. Así es.

—O su mujer, la señora de Quién, si es ella quien se ocupa de las cuentas familiares.

—Vale.

—Bien. ¿Cuál es el nombre del fildeador izquierdo?

—No, ese juega en la segunda base.

—Claro. Entendido. Para no confundirnos: me gustaría saber el nombre del fildeador izquierdo.

—¿Por?

—Hum. Creo que es un nombre noruego. Seguramente sea algún tipo de transliteración.

Más tarde, en el camerino:

—Este número no funciona si entiendes que se trata de nombres —dice Mudd.

—Yo creo que sí funciona.

—No se saca provecho de la confusión.

—Esos nombres no son realistas. La gente no va a suspender su incredulidad.

—Es de eficacia probada. Al público le encanta esa parte.

—Personalmente, creo que tiene más gracia si entiendo del todo la alineación.

—Pero ¿dónde está el chiste entonces?

—La gracia está en la charla entre dos iguales —dice Molloy.

—Eso no tiene gracia. Creo que el público quiere ver cómo te exasperas.

—Sospecho que aquí vamos tras algo más sutil.

—Supongo que es demasiado sutil para mí, porque no lo pillo —dice Mudd.

—Que las personas se entiendan entre ellas es gracioso.

—¿Cómo?

—En qué posición juega ese.

—No, cómo es gracioso.

—¿Sí? Ni siquiera recuerdo que haya un Cómo en el número. Debe ser por el golpe en la cabeza. Discúlpame.

—¡Pero de qué Cómo me hablas!

—¿Hay más de uno? Lo he olvidado por completo. Repasaré el

número; la próxima vez saldrá perfecto. Te lo prometo.

—Uno de los dos no tiene que pillar a qué se refiere el otro.

—Perfecto. Por lo visto, ahora mismo ese eres tú.

—Pero no tiene gracia que nos limitemos a charlar.

—Lo que tiene gracia es que sean nombres raros, no que yo no entienda de qué estás hablando. Quién tiene gracia.

—Antes la teníamos nosotros.

—No, lo estás entendiendo mal. El nombre Quién tiene gracia en sí mismo. Piénsalo. Lo gracioso que es el nombre Quién. Es un nombre y una pregunta. Y Qué también.

—Claro, en eso se basa el número.

—Y más sería rizar el rizo.

—Pero…

—Y creo que si nos burlamos de las personas discapacitadas entra en juego una cuestión ética.

—Entiendo lo que dices, pero…

—Como alguien que ha sufrido un trauma craneal severo, he descubierto una empatía nueva con los que han sufrido un trauma craneal severo…

—Pero, al parecer, has salido más listo.

—Ha sido cuestión de suerte, ¿no? Algunos ganamos brillantez tras una lesión cerebral, otros la pierden.

—¿Esas cosas pasan? ¿Te vuelves más inteligente tras una lesión cerebral?

—¿Deberíamos los más afortunados tratar con prepotencia a los menos afortunados? Incluso sugerir que soy más afortunado por haber desarrollado una inteligencia superior apesta a elitismo con solo decirlo. Todos los niveles de capacidades deberían alabarse por igual.

—Entonces no sé cómo vamos a hacer los chistes.

—Quizás el chiste sea no hacer chistes.

—¿Qué significa eso?

—Amigos en escena. Eso es todo. Ese en nuestro mensaje.

—¿Nuestro mensaje?

—¿No nos parecemos ahora el uno al otro?

—Sí. Más o menos. Pero en realidad no.

—Ese espacio en común tiene más gracia que cualquier malentendido que hayamos tenido en escena.

—Pero ¿cómo? O sea, dices eso, pero no le veo la gracia.

—Ahora te miro y es como mirar un espejo.

—Estupendo, igual podríamos hacer alguna variación al número del espejo de Groucho y Harpo.

—O mejor todavía, usemos lo de espejo para representar el interés

común que disfrutamos: ¿Quién dirige el espectáculo? Es imposible que el público lo dilucide. Quizás se vuelva imposible también para nosotros. Es un número de auténtico trabajo en equipo, como si fuésemos uno.

—¿Qué gracia tiene eso?

—¿Estás familiarizado con las enseñanzas de Viola Spolin?

—No —dice Mudd.

—Es profesora de teatro que ha desarrollado una serie de juegos para ejercitar a los actores en el arte de la improvisación teatral. Algunas de esas improvisaciones resultan en efecto humorísticas, pero el humor surge de manera orgánica del compromiso con objetivos compartidos y el desarrollo del carácter. Creo que el juego del espejo sería una incorporación perfecta para nuestro espectáculo. Nuestro parecido físico serviría para acentuar el efecto.

—De acuerdo —suspira Mudd.

Mudd y Molloy comienzan el ejercicio. Al principio Mudd es reticente o, al menos, incapaz. Pero a medida que Molloy continúa, con paciencia, despacio, con una mirada tierna fija en Mudd, tiene lugar una transformación. Sus movimientos se sincronizan. Esta secuencia se prolonga durante lo que parecen horas. Pero es hipnótica, trascendente. Entonces, todavía moviéndose de un modo que recuerda al tai chi, hablan al unísono, despacio al principio, pero enseguida alcanzan una velocidad conversacional:

—Buenas noches, damas y caballeros, somos Mudd y Molloy. Es estupendo tenerles aquí esta noche. Como quizás algunos de usted habrán reconocido, en este momento estamos inmersos en una actividad llamada juego del espejo. Lo inventó en 1946 la profesora de teatro Viola Spolin. Esperamos que les resulte tan divertida como a nosotros. ¿No tiene gracia creer que todos somos el mismo? Pese a todas nuestras diferencias, al final, compartimos una humanidad común. Este juego ilustra dicha verdad tan divertida.

Tras esto, Mudd y Molloy se dan simultáneamente la espalda el uno al otro y los dos se vuelven hacia la cuarta pared, la cámara, el público imaginario (que, por supuesto, en el cine es el público real). Aunque ya no se ven el uno al otro, continúan con sus idénticos movimientos de tai chi. Es insólito y, debido a ello, aterrador. Parecen autómatas, es como si estuviesen poseídos. Parecen marionetas. Hablan:

—¿Quién controla nuestros movimientos, nuestros pensamientos, nuestras palabras? ¿Somos hormigas de una colonia, engranajes de una máquina, abocados a cumplir el mandato de un amo incognoscible?

Ambos hacen una reverencia.

Más tarde, Mudd bebe para calmar los nervios. Molloy hace senderismo por Oleara Debord, la magnífica cordillera en pleno centro del condado. Es hermosa y atemporal. Algunos de nosotros la amamos y la veneramos. Otros la odian, pero casi todos la miramos a diario para ver qué se trae entre manos: con quién se acuesta, en qué película aparece (¿va a ganar otro Óscar con esta?), qué barbaridad ha dicho en qué evento benéfico, si por fin se ha desenganchado o no, si se ha hecho algún retoque o no. Ahora mismo, los medios la vinculan con Lance Farmer, el tornado procedente de Kansas. Podría ser flor de un día, como suelen serlo los tornados, pero este es portentoso y letal, un auténtico camorrista, y eso es lo que nos gusta y lo que odiamos de él. Se rumorea que hasta el momento ha matado a un millar de personas solo por verlas morir, y su interpretación de Bobby Gore en la película *Los infames señores del vicio* fue saludada por *The New York Times* como «hipnotizante, un *tour de force*». Se dice que en el futuro habrá campanas de boda, y muchas personas, sobre todo mujeres y hombres gay, lo aguardan con ansias. Unos para vivir de manera indirecta sus propias fantasías con cualquiera de los dos, otros porque despellejarlos es divertidísimo, se superan unos a otros cuando hablan sobre lo horribles que son, qué desclasados, cómo no se pueden creer que esos dos sean tan famosos.

Molloy no asciende mucho. El deporte no es lo suyo y, la verdad, la ascensión hasta la cumbre de la cordillera seguramente llevaría semanas, puede que meses. Se enamora de ella mientras recorre sus sendas, como le pasa todos los hombres, pero ella permanece taciturna. Entre los lugareños se dice que, quizás por ahora, su corazón sigue siendo de Lance, o que está concentrada en su próximo papel y que no quiere que la distraigan.

CAPÍTULO 49

Costello aparca en lo alto de la colina de Los Feliz y se une a Abbott, que está sentado en una piedra fumando un cigarrillo. Hay silencio. Por fin, Abbott habla.

—¿Para qué querías reunirte aquí conmigo, Lou?

—Se trata de Rooney y Doodle.

—¿Los antiguos huérfanos que ahora son un dúo cómico?

—Los mismos.

—He oído que son graciosos y prometedores.

—Ese es el problema, Bud.

—¿Por qué es un problema?

—Porque nuestra carrera está en la cuerda floja.

—¿Qué cuerda?

—Me refiero a que, si triunfan, estamos acabados.

—No te sigo.

—Vale, digamos que hay dos películas en cartelera…

—Hay muchísimas más.

—Intento simplificarlo con el objetivo de ilustrarlo.

—Vale. Estoy listo.

—Vale, pues hay dos películas en cartelera, y una de ellas es la nuestra…

—¿Cuál?

—Eso da lo mismo.

—Me ayudará a imaginármelo. Soy un pensador visual.

—*Perdón por el pareo*.

—Entendido.

—Bien, Rooney y Doodle han sacado película al mismo tiempo.

—¿Cuál?

—Todavía no ha hecho ninguna, así que no lo sé.

—¿No te la puedes inventar? ¿Para que la cosa parezca real?

—Hum… *What's buzzin', Cousin?*[96]

—Eh, tiene gancho, Lou. Me gusta.

—Bien, las dos películas están en la cartelera de la ciudad al

mismo tiempo. Digamos que en la ciudad viven diez personas…

—Qué ciudad más pequeñ…

—Ya lo sé. Es solo para ilustrarlo.

—Entendido.

—Y es viernes por la noche y a todo el mundo le apetece ir al cine a ver una comedia.

—¿Porque ha sido una semana dura?

—Claro. Bien, si hay dos comedias en el cine, algunas de las diez personas irán quizás a ver la nuestra y otras irán quizás a ver la otra.

—Yo creo que iría a ver *What's buzzin', Cousin*? Es un título genial. Y Cab Calloway me encanta.

—Tú no estás allí.

—¿Dónde?

—En esa ciudad.

—¿Y dónde estoy?

—Yo qué sé. Eso se aparta del tema.

—Vale. Es que…

—O sea que hay dos películas…

—Dime dónde estoy para imaginármelo mejor.

—En San Francisco.

—Entendido.

—Vale. Estupendo —dice Costello.

—Es una pena que Rooney y Doodle se hayan hecho antes con ese título. Si de verdad queremos competir con ellos, podríamos sacar una peli titulada *What's tickin', Chicken*? O sea, es como copiar porque es de la misma canción, pero como has dicho, se trata de una competición y…

—*What's buzzin', Cousin*? no es una película de verdad.

—O sea, no es justo decir eso, Lou. Estoy seguro de que se la han currado mucho.

—No es una película de verdad. ¿Recuerdas? Me la he inventado no hace ni tres minutos.

—Entonces no hay por qué preocuparse. Todo el mundo irá a ver la nuestra. Es la única película de verdad en la ciudad.

—Para.

—El qué

—Que pares.

—Vale, Lou.

—A lo que voy, Bud, es a que esos dos tarugos no van a tardar en hacer un número de desaparición.

—Los números de magia son tan distintos de lo que nosotros hacemos que creo que sería genial que…

—No me refiero a esa clase de número de desaparición.

—¿De qué clase, entonces?

—Un número final.

—¿Te refieres a un as-as-as-asesinato?

—Ya hemos pasado por esto. ¿No te acuerdas?

—Vagamente.

—Tú sí que eres vago. Mudd y Molloy.

—¡Cierto! Hum… No sé, Lou. Estás hablado de asesinato. De un crimen. Uno de los más graves.

—Lo hago por nosotros, Bud.

—Vale, creo.

—Bueno, tengo un amigo que construye decorados. Me debe un favor. Rooney y Doodle están a punto de hacer su primera función en la que al parecer hacen de carpinteros chapuzas. Cuando Rooney dé con el martillo al primer clavo se matarán los dos. No hay manera de que ninguno de los dos se libre de esta. Problema resuelto.

—¿Y qué pasa con sus familias?

—Son huérfanos, del famoso Artefanato. Nadie se va a preocupar.

> ¿Quiénes son Abbott y Costello, preguntáis? Imaginad, si sois tan amables, un extrusor con forma de Abbott. El Abbott resultante es la extrusión del material Abbott pasado por dicho extrusor, más o menos como el Play-Doh. Y con la forma de Abbott, aunque un Abbott cilíndrico o agusanado, si bien solo alcanzamos a ver «rebanadas» de Abbott en el tiempo y jamás el Abbott cilíndrico en su totalidad, percibimos que este Abbott se mueve en el tiempo. Esto es también valido para Costello. Por lo tanto, hablar de su «sincronización cómica» es una ilusión, ya que el tiempo en sí es una ilusión.
>
> En realidad, son igual de graciosos que unos cilindros inmóviles.
>
> DEBECCA DeMARCUS: *Extrusión, intrusión en la Sierra de la Confusión de Utah y la geología del deseo.*

Mudd y Molloy están sentados en un bar de pueblo con una cerveza entre las manos.

—¿Qué tal Oleara Debord?

—Magnífica, pero fría e inalcanzable.

—Bueno, he oído que anda muy ocupada. Y puede que comprometida. O eso dicen las revistillas de orogenia.

—Escucha, tengo una idea para una película. ¿Te acuerdas de esa de Abbott y Costello contra el Hombre Invisible?

—Sí.

—Bien, pues no podemos hacer lo mismo.

—Ya lo sé.

—No podemos hacer que la Universal nos ceda los derechos, y los necesitaríamos para hacer nuestra versión del Hombre Invisible, porque la Universal es propietaria de la «nada» a la que llaman el Hombre Invisible.

—Vale.

—Así que nos inventamos a nuestro propio monstruo. Le ponemos otro nombre —dice Molloy.

—Vale —dice Mudd.

—El Hombre No Visible.

—Vale.

—*Mudd y Molloy contra el Hombre No Visible.*

—Estupendo.

—Y he aquí la genialidad: el presupuesto es cero porque ese hombre no existe. De hecho podemos contar con todos los monstruos no visibles que queramos, un ejército entero. Un millón de monstruos no visibles que nos persigan, y no nos va a costar ni un centavo. ¿Sabes por qué?

—Porque son todos no visibles.

—Exacto.

—No sé, Chick. No veo cómo sacarlo adelante.

—¿Sabes quién más es invisible?

—No.

—El dios monoteísta de las religiones abrahámicas. Puede que quien nos persigue en la película sea Dios. Un millón de dioses abrahámicos monoteístas. Es lo que me estoy planteando. Una especie de pesadilla hebraico-lovecraftiana.

—¿Qué quieren, esos dioses?

—Atormentarnos.

—¿Es una comedia?

—Yo ya me estoy riendo —dice Molloy.

—No lo parece. Ahí está la cosa —dice Mudd.

—Estaré riéndome dentro de poco.

—No te he visto reír desde el coma, salvo esa cosa estridente que ahora quieres que hagamos durante el espectáculo.

—También podríamos beber una poción invisible. En la película.

—Oh, hay una poción.

—Claro. Además, si la bebemos en la película, hacemos que sea aún más barata. Calles vacías con el sonido de nuestras pisadas y nuestro incesante parloteo cómico. Le pondremos *Mudd y Molloy contra los Hombres No Visibles*. O *Dioses abrahámicos.*

—*¿Que también se convierten en los Hombres No Visibles?*

—¡Exacto! *¡Que también se convierten en los Hombres No Visibles!* ¡Brillante! Es un título largo y, por lo tanto, brillante.

—No sé, Chick.

Tiene gracia, la memoria. Pero no una gracia de tipo cómico, aunque algunas veces sí la tenga en ese sentido. Por ejemplo, si recordamos algo de manera incorrecta, digamos que recordamos a un pato con sombrero de *cowboy*, que lo más probable es que sea un recuerdo incorrecto a no ser que pato sea un pato de circo o de cualquier otra clase de espectáculo o puede que de un anuncio humorístico, sino más bien uno salvaje, en ese caso tiene gracia en el sentido amplio de la palabra. Un pato *cowboy*. Estoy seguro de que hace poco vi uno andando por la calle. Aunque sin duda me equivoco.

Mutt y Mahle, tras sus esfuerzos en la comedia nazi, pasan por varios trabajos en la burocracia nazi, progresan pese al fracaso de su montaje cómico y, finalmente, acaban como sirvientes ineptos de Alfred Rosenberg, comisario para la supervisión de la formación intelectual e ideológica del NSDAP.

Un día, mientras limpian el baño de Rosenberg, encuentran en el lavabo un pedazo enorme de su labio, el cual, es de asumir, se ha cortado sin darse cuenta mientras se afeitaba.

—¿Necesita este trozo de labio, señor? —exclama Mahle.

—¡No! ¡Tiradlo! Tocapelotas.

—Esto podría venirnos bien —dice Mahle a Mutt, y se mete el labio en el bolsillo de la camisa.

—¿Para qué? —dice Mutt— Me parece que eres un poco de almacenar cosas, Mahle. A fin de cuentas, este no es el primer trozo de labio que guardas. ¿Tantos necesita una persona?

—Amigo mío, esta vez es el labio de herr Rosenberg. Es el labio de herr Rosenberg. Es el labio de un gran hombre, *ergo* es un gran labio.

El blog de mi hija, Las raíces de Farrow, al cual me suscribo muy a mi pesar, aparece en mi ordenador con un siniestro y jovial *tilín*.

> ¡BRR! LA INTERMINABLE GUERRA FRÍA
> ENTRE MI HELADO[97] Y YO

¿Habéis oído hablar de las Reinas de Hielo y las Mujeres Frígidas? Por supuesto que sí, porque vivimos en un patriarcado que etiqueta a

las mujeres como La Otredad, que insiste en desacreditar su rabia por neurótica (¡histeria!), una cultura que no entiende por qué *ella* no quiere follar *contigo*. Bueno, pues que os follen. Qué tal eso. Pero la cosa es que no se nos ha ocurrido ninguna etiqueta para el Padre Frío. La mayoría de nosotras conocemos alguno. Algunas de nosotras hasta tenemos uno. Yo tengo uno. Sus iniciales son BRR y le van como un guante en un día frío de cojones. Mi padre es un hombre. Esta es su principal y mayor afrenta. Como casi todos los hombres, mi padre siempre tiene razón. Es increíble la cantidad de conocimiento que los hombres son capaces de embutir en sus feos y calvos contenedores cerebrales. Que los hombres te expliquen cosas ya es grave, pero no le llega ni a la suela del zapato a que papá te explique cosas, lo cual es especialmente indignante porque cuando papá te explica cosas se está alimentando el ego a costa de su puñetera hija. Esto provoca todo tipo de *jodiendas* en su hija, y una de las más importantes es la sensación perpetua de que tu género es inferior. Veréis, una niña carece de la experiencia suficiente para saber que su padre es un mentiroso de mierda. Así que conserva la creencia de que ese hombre lo sabe todo, que todas sus opiniones son correctas y, por extensión, que con el resto de hombres sucede lo mismo. Esto puede provocar y provocará que una niña se meta en todo tipo de mierdas emocionalmente peligrosas.

Si mi padre me hubiese demostrado vulnerabilidad alguna vez, habría dispuesto quizás de alguna oportunidad. Pero así está la cosa, y aquí me veo, despotricando por internet contra un imbécil viejo y frío. Esta es mi vida. Y ahora que me he armado hasta los dientes con terapia y vodka, con el amor de una mujer y una carrera brillante, ahora que puedo plantarle cara y decirle que se equivoca, me da la más fría de las espaldas. No quiere tener nada que ver con esta mujer nueva, mejorada, no servil. ¡De hecho, se ha desvivido por sabotearme la vida en su blog! Soy su hija, por el amor de Dios, pero lo que quiere es que sea su público. Y ni lo soy, ni volveré a serlo jamás. Mi padre es un débil, un asustadizo, un triste, es tal fracaso en el mundo real que consumió mi infancia y la de mi hermana intentando convertir a esas humanas que crecían vibrantes y curiosas en su claque personal. Y ahora que hemos abandonado el auditorio, ahora que hemos descubierto a artistas diferentes, ahora que incluso nosotras mismas hemos llevado a cabo nuestras propias actuaciones, apenas lo soportamos. Si le preguntaran, mi padre diría que hemos dejado de hablarle, pero lo cierto es que él nunca nos ha hablado a nosotras, algo que hemos llegado a entender solo recientemente. Si le preguntarais por nosotras, por nuestra infancia, recordaría de forma selectiva lo buena que fue, cuánto le queríamos y cuánto nos quería él. Os contará alguna mierda bien escogida sobre el viaje que hicimos

para recoger a un cachorrito o cómo solía llevarnos a ver películas de los Hermanos Marx, cómo se reía con esos hombres tan graciosos de la pantalla. ¿Queréis saber la verdad? Tengo un odio de cojones a los Hermanos Marx. Otro ejemplo de hombres inmaduros que se burlan de los menos afortunados, en este caso…

Dejo de leer. Lo he pillado, Gracie: sigues cabreada conmigo. No te molaban los Hermanos Marx. Bueno, el mundo está al borde del colapso, así que lo siento si no tuvisteis la infancia que queríais. De verdad que intenté dároslo todo. Pero quizás va siendo hora de que os lo traguéis y saquéis fuerzas para seguir adelante y hacer que la cosa mejore un poco en vez de minar constantemente los esfuerzos de los demás por aportar algo positivo al mundo, por infructuosos que sean. ¿Sabes?, la cosa es que…

Marco el número de Grace. Tengo la sensación de que ahora mismo podríamos mantener una charla valiosa, ahora que todavía lo tengo fresco. Ha cambiado de número, y el nuevo no aparece en la guía. No puedo evitar sentirme herido. No puedo evitar verlo como otro bofetón, expresamente para mí. ¡Plaf! No me queda más remedio que responderle con un artículo propio.

¡GRR! BESTIARIO DEL RETOÑO BESTIAL

Ha llegado a mi conocimiento que de nuevo estoy siendo atacado vía impreso (bueno, vía pixel) por otro ser humano. Como obstinado escritor cultural y figura pública, dicha atención es de esperar e incluso bienvenida, pero en esta ocasión el ataque es personal y proviene de mi propio retoño. Grace Rosenberger Rosenberg (Farrow) ha considerado apropiado usar una vez más a su padre como blanco con el fin de explicar su propia falta de confianza en el mundo. Sé que hoy día vivimos en la cultura de la ira, así que no debería sorprenderme que Grace haya mamado de esa teta, pero no fue así como la crie, o al menos no es ese el sentido del yo que intenté inculcarle: el de la responsabilidad personal. Y como Grace ha considerado apropiado excluirme de su vida por completo, y como todavía siento la responsabilidad paternal de intentar ayudarla, aunque, al parecer, me desprecia, haré uso de este foro desgraciadamente público para ofrecerle una rama de olivo en forma de consejo paterno.

Grace, siempre has sido una niña problemática. Tu madre y yo lo supimos desde el primer día. Fuiste una bebé quisquillosa e infeliz. Y si pudieras retroceder en el tiempo y ver la paciencia y el amor con que intentábamos consolarte (tu madre y yo *no* dormimos durante tu primer año y medio de vida), sentirías quizás la hondura de nuestro

amor y nuestro compromiso para con tu bienestar. Por desgracia para todos nosotros, esa clase de viajes en el tiempo no son posibles. No importa, aun así, puedo contarte cómo fue y lo que creo que, a día de hoy, debes oír sobre ti. Siempre fuiste difícil y egoísta, y si sientes que no te quisieron y que el mundo no te abraza como es debido, quizás te convendría buscar la explicación en tu interior. Puedes seguir culpándonos a mí y a tu madre (aunque, bien pensado, ¡por lo visto a *ella* no la culpas de nada!) si te apetece, pero ¿qué sacas de eso?

Ya es hora de que cojas el toro por los cuernos, de alimentar tu tristeza, de que pierdas peso, te des una buena ducha, busques un objetivo vital y lo persigas. Cuando yo tenía tu edad, ya llevaba tres años en plantilla como crítico de cine en el *Wichita Pennysaver*. No comparto esto contigo para fardar, sino más bien para espolearte. Descubre cuál es tu pasión y ve a por ella, Grace. Sé que ya has hecho dos películas con (algunas) buenas críticas, pero me da que crees (y no sin motivo) que mi nombre ha tenido algo que ver con el espaldarazo que has recibido. ¿Crees que Joyce Maynard tendría la carrera que tiene hoy día sin un Salinger contra el que despotricar? Yo soy tu Salinger, y creo que eres consciente de ello y de que eso hace que tus victorias profesionales sean hueras. Nadie me ayudó a conseguir el trabajo en el *Wichita Pennysaver*. No tenía un padre famoso en el «mundillo» del que hablar mal para conseguirlo. Tuve que gastar suela y… cómo se dice… *echarle pelotas*. Hazte cargo de tu vida. Si te desvivieras, podrías encontrar quizás cierta felicidad. Desde luego, has dirigido una película de superhéroes que ha salido por una millonada, pero ¿es eso lo que de verdad le pides a la vida?

Lo publico en mi blog B. de Blog y espero. Últimamente, mi página web no tiene demasiado tráfico. El último artículo que recibió algún comentario se titulaba *Sueños imbéciles del 2010 para un mundo imbécil*, un brutal pero necesario vilipendio contra *Origen*, de Christopher Nolan, al cual un lector llamado *comedmeloshuevos* respondió: «Tu eres un comelefas», a lo cual escribí: «Gracias por tu interés en mi trabajo. Observa cómo he usado el "tu". Es un adjetivo posesivo, y está correctamente escrito. Tendrías que haber escrito lo siguiente: "Tú eres un comelefas", donde "tú", con tilde, funciona como pronombre personal. Pero no importa, la intención de tu disconformidad me ha llegado alta y clara. Así que permíteme que responda al punto principal. Lo primero: yo jamás he ejercido de comelefas. Soy, quizás en mi propio detrimento, íntegramente heterosexual y jamás he servido de ningún modo como receptáculo de semen. Aun así, no considero un insulto que se piense de mí en dichos términos. De hecho, la historia está repleta de brillantes y esenciales "comelefas", como tú los llamas, y para mí sería un honor que se me incluyera

entre ellos. Te deseo lo mejor en tus ocupaciones intelectuales futuras». A lo cual escribió: «jajajajajajajajajajajaja maricón». Respondí: «Tal vez no me he expresado con claridad, así que permíteme que pruebe otra vez. No soy gay, y te digo esto solo para que conste, no como intento de distanciarme de la comunidad gay, con la que me llevo de maravilla. Muchos de los poetas, artistas, filósofos y científicos más grandes del mundo eran gais y, tal y como afirmé más arriba, para mí sería un honor que se me incluyera entre ellos».A lo cual escribió: «chupapollas». En ese momento, pensé en dejarlo. Al parecer el tipo no escucha nada de lo que trato de decirle. Pero no podía dejarlo pasar sin intentar al menos tres veces dar con él.

CAPÍTULO 50

En el tren de camino a la consulta de Barassini paso el tiempo elaborando mi lista del 2017 (¿estamos en 2017?):

10- *El amante doble* (Ozon)
9- *La sombra del pasado* (Henckel von Donnersmarck)
8- *Un bello sol interior* (Denis)
7- *Tom of Finland* (Karukoski)
6- *Donald Cried* (Avedisian)
5- *Fingerspitzengefühl* (Sterne)
4- *¡Oye, Timmy, te llama tu madre!* (Apatow)
3- *Sekigahara* (Harada)
2- *Reakcja łańcuchowa* (Paczek)
1- *La herida* (Trengove)

—Cuénteme.

De noche. Un camino que atraviesa los maizales radiantes bajo una luna pálida. A lo lejos, el rumor de voces que se acercan. Ahora pisadas. Corren. Dos pares de pisadas. Jadeos. Aparece un título: *Desdicha en El quinto coño*. Desaparece. Una curva suave en el camino, y por ella vienen dos hombres escuálidos que corren hacia la cámara, desesperación en sus rostros. Miran atrás: los persiguen. Son Mudd y Molloy, un poco más viejos, un poco más ajados. Me mantengo a su altura mientras corren.

—Tampoco ha estado tan mal —dice Molloy.

—Ha estado fatal, Chick.

—Bueno, tengo algunas ideas para apuntalar el número del médico.

—No se trata de apuntalarlo. Es la idea en sí. ¿Dónde se ha visto un *sketch* de médicos en el que los dos tipos son médicos?

—Los médicos van al médico —dice Molloy—. ¿Adónde crees que van los médicos cuando se ponen enfermos? Usa el cerebro. Van al médico.

—Genial. Hagamos eso entonces. Un médico está enfermo, el otro lo ausculta. Eso podría tener su gracia. En vez de dos médicos

auscultándose el uno al otro al mismo tiempo.

—¡Pero si ahí es donde está la gracia! Con solo decirlo ya me río.

—No te estás riendo.

—Perdón por intentar no perder el aliento mientras escapo de nuestra más reciente turba cabreada.

Y tras esto, la turba aparece por la curva. Llevan antorchas y rastrillos y entradas de teatro.

—Y son gemelos —continúa Molloy, resollando—. Eso también tiene gracia.

—A la gente le resulta perturbador.

—No veo porqué.

—Quizás porque se hacen el uno al otro un tacto rectal.

—¡No se ve nada! ¡Lo hacemos todo de perfil!

—Chick, el tacto rectal ni siquiera existe. Te lo has inventado.

—¡Pero existirá! He leído una barbaridad sobre temas de proctología y urología.

—¿Por qué? Por el amor de Dios, Chick…

—Porque soy una persona curiosa. ¿No quieres que nuestro humor sea *avant-garde*?

—No estoy seguro.

—He estado leyendo a Lockhart-Mummery sobre proctología y he desarrollado en parte mi propio diagnóstico. Creo que la exploración que predigo, el tacto rectal, será algún día la norma en la detección temprana del cáncer de próstata. En los hombres, claro está. ¿Sabías que las mujeres no tienen próstata?

—No.

—¡Pues no tienen! ¿No es asombroso?

—Genial. Es genial, Chick.

—Intento dar con un modo de hacer nuestra reentrada, Bud. Por así decirlo.

—Nunca hemos trabajado los chistes verdes.

—La gente cambia, Bud. Y la relación que perdura es la relación que admite ese hecho. Vale para el matrimonio y también para la amistad.

—Nuestros matrimonios se acabaron, Chick. Tu accidente cerebral se aseguró de que así fuera.

—Sucedió y ya está. La vida te juega malas pasadas. Te adaptas. Pones buena cara. Te pones otra vez de pie. Levantas la cabeza, te sacudes el polvo y vuelta a empezar.

—Podría haberme asociado con Besser.

—Claro, Bud, todos podríamos habernos asociado con Besser, pero…

—Tú no habrías podido.

—En sentido metafórico, Bud. En sentido metafórico, todos podríamos habernos asociado con Besser.

—No sé qué significa eso. No significa nada.

—Significa que todos podríamos habernos asociado con Besser, pero ¿habría sido honesto? El mundo ha cambiado. Ya no somos un par de chavales. Somos dos hombres adultos y complejos en un mundo complejo. Con próstata. Es algo que debemos admitir si queremos seguir siendo indispensables y relevantes.

—La verdad es que no tengo ni idea de lo que me estás hablado.

—El rollo ese que hacíamos con el chaval en la tienda de refrescos ya no existe.

—Nunca hicimos nada de eso, Chick.

—Bueno, lo que sea que hiciéramos, los detalles son borrosos, ya no existe.

Mudd mira atrás.

—¡Se nos echan encima!

—¡Rápido! ¡Atajemos por el maizal!

Y ahora corren por el maizal. Durante un buen rato solo hay jadeos y confusión y latigazos con tallos de maíz. Uno de los tallos parece que tiene cara y pelo rubio y ralo tipo barba de choclo. Con labios fruncidos, les implora ayuda. Pero ellos corren sin reparar en él, y llegan a un edificio inmenso de una sola planta del largo de un campo de fútbol y del ancho de otro campo de fútbol.

—¿Qué puñetas es esto?

—No lo sé —dice Molloy—. ¿Una especie de nave avícola?

—¿Nave avícola?

—Donde crían a los pollos para matarlos. Una nave avícola.

—Pero si es enorme.

—Algunas de las así llamadas naves avícolas pueden albergar hasta cincuenta mil pollos. La cría industrial de pollos es hacia donde va el futuro.

—¿Cómo lo sabes?

—Leo, Bud. Leo.

—Yo leo y no lo sabía.

—Tengo una mente ávida, Bud, una mente ávida.

—Yo tengo otra.

—Estupendo. En cualquier caso, será mejor que nos escondamos ahí dentro a esperar a que la turba pase de largo.

Interior de la nave avícola: de noche. El espacio es inmenso, apenas iluminado por la luna llena a través de unos tragaluces.

Sorprendentemente, la mayoría está bajo tierra, un enorme espacio diáfano que desciende unos siete pisos.

—Hostias —susurra Mudd—. Esto no me lo esperaba. ¿Dónde están los pollos? No veo ningún pollo.

—No lo sé, Bud. Aquí pasa algo raro. Igual se están escondiendo de nosotros.

—¿Cincuenta mil pollos?

Molloy empieza a bajar por una escalera metálica de caracol que conduce a un nivel más inferior.

—¿Estás seguro de que quieres bajar, Chick?

—Entre las sombras estaremos a salvo.

—No sé. Tengo miedo —dice Mudd.

—No seas infantil.

Mudd lo sigue con agitación. Descienden cada vez más hacia las tinieblas, las pisadas sobre los peldaños de un plateado diamantino resuenan en el vasto espacio diáfano. Por fin, en lo más profundo y en el suelo de cemento, solo hay silencio salvo por los resuellos de Mudd, fumador de toda la vida. Mientras se tranquiliza, otro sonido pasa a primer plano, parece una respiración, pero es antinatural y ruidosa.

—¿Has oído eso? —pregunta Mudd.

—Sí.

—¿Qué es?

—Parece una respiración, pero a través de un megáfono.

—¿Rudy Valleé?[98] —pregunta Mudd.

—¿Qué? ¿Por qué iba a estar aquí Rudy Valleé respirando a través de un megáfono?

—No lo he pensado. Me ha venido a la cabeza cuando has dicho lo del megáfono.

Mudd saca el mechero y lo enciende. El espacio enorme se ilumina apenas con la luz parpadeante. Allí, en el rincón más alejado, hay una silueta sentada, humana, un hombre.

—¿Hola? —dice Molloy.

—Hola —dice el hombre con voz grave pero amable—. Acercaos, me gustaría veros mejor. Llevo mucho tiempo solo.

Los pies de Mudd siguen pegados al suelo, pero Molloy cruza la sala hacia el hombre, atraído por su voz, por su amabilidad. El trayecto es largo, mucho más largo, al parecer, de lo que Molloy esperaba. Camina y camina, y, mientras lo hace, la silueta solitaria se hace cada vez más grande. ¿Qué está pasando? Finalmente, Molloy se detiene delante del hombre sentado, y se descubre que es un gigante.

—Eres enorme —dice Molloy.

—Sí.

—No me lo esperaba. ¡Eh, Bud, es enorme!

—¡Ya me he enterado! —exclama Bud desde muy lejos.

Molloy levanta el mechero para ver mejor la cara del gigante. Resulta que su estatura no es lo más extraordinario. En lo que, como miembro del público, me fijo ahora es en su belleza. No soy gay, pero no dudo de mi heterosexualidad como para negarme a reconocer a un hombre guapo. Y este hombre es guapo, con los ojos miel y la sensualidad latente de un Rodolfo Valentino, la decencia de mentón marcado de un joven Gregory Peck, la encantadora ingenuidad de un joven Gary Cooper, la adorable seriedad de un joven Hank Fonda, el travieso destello en los ojos de un joven Clark Gable y la atildada indiferencia de un anciano sir Charles Chaplin. Uno no puede sino sentirse atraído, seducido, quizás, incluso, me atrevería a decir, un poco prendido. Molloy parece estar igualmente fascinado.

—Copón bendito —dice—. ¡Bud, ven aquí!

—¡No, gracias! Yo me… Yo prefiero quedarme aquí, contra la pared, cerca de la escalera.

Molloy se vuelve hacia el gigante.

—¿Cómo te llamas? Yo soy Chick Molloy.

—Me llamo Cheryld. Cheryld Ray Parrett, Janior.

—¿Janior?

—Significa *junior* en alemán.

—No, no es verdad. Junior en alemán es junior. Es más, en Alemania no usan junior como lo usamos aquí, o sea, para distinguir al hijo del padre cuando se llaman igual.

—Mi padre me dijo que sí. ¿Por qué iba a mentirme?

—Quizás no era mentira, quizás no se informó bien.

—¿Por qué iba a ser mentira la misma palabra en un idioma diferente? ¿No las convertiría en el mismo idioma en lugar de en un idioma diferente? Eso no tiene sentido. Lo que dice no tiene sentido, señor mío.

—Buena pregunta. Es una buena pregunta. Todas lo son. ¿Me disculpas un momento?

—Claro.

Molloy atraviesa el espacio inmenso en dirección a Mudd. Cheryld observa. Tarda un buen rato.

—Escucha —susurra Molloy a Mudd—. Veo nuestro futuro.

—Vale. No —dice Mudd.

—Escúchame bien. ¿Conoces *La novia de nueve metros de Candy Rock*?

—Es la última película de Lou Costello.

—Un taquillazo. Sacó provecho de la histeria nacional con las

enfermedades por radiación.

—Muy bien.

—Tenemos aquí mismo a un hombre de quince metros. Es oro.

—¿De qué hablas, Chick?

—De que usemos a este tipo tontorrón, guapo y de altura imposible para hacer nuestra propia película de enfermedades por radiación. ¿Cuál era el problema de *La novia de nueve metros*?

—No lo sé. No soy experto en cine. ¿Cómo era posible que tuvieran relaciones? O sea, podían, pero no creo que ella sintiera nada. Fue lo que pensé cuando vi la película, todo el puñetero tiempo.

—Ese problema no. Los efectos especiales de la gigante. Nada convincentes, dada la tecnología de la que disponemos. Bien, señor mío, no tenemos que preocuparnos por eso. Aquí mismo tenemos a un tipo de quince metros de verdad. *Mudd y Molloy contra el gigante de quince metros*.

—No cr…

—La historia va así. Ojo, no estoy más que improvisando ideas. Bueno… somos físicos…

—¿Físicos gemelos?

—Exacto. Así es. Estamos que nos salimos. Los ejercicios esos de Viola Spolin están dando sus frutos.

—¿Exactamente con la misma personalidad?

—Sí. ¡Sí! Y estamos desarrollando unos rayos ultrasecretos para el gobierno. El rayo de magnitud, y hace las cosas más grandes. Estamos intentando agrandar… no sé… las mazorcas de maíz, digamos, para combatir el hambre. Mazorcas de maíz gigantes, lo bastante grandes para dar de comer a una familia de ocho. Ya sabes, es un trabajo importante. Un trabajo esencial. Un día, estamos apuntado hacia un maizal con el rayo y un joven pasa caminando entre el rayo y el maizal… quizás persiguiendo una pelota o algo, eso no importa… y…

—Eh, muchachos, ¿de qué estáis hablando ahí?

—¡Un segundo, Cheryld! Así que el muchacho empieza a crecer. Y tenemos que mantenerlo en secreto porque si el gobierno lo descubre, querrán usarlo como arma secreta contra la Unión Soviética. Pero el chaval nos cae bien y queremos protegerlo.

—No sé, Chick.

—Así que nos escondemos en el bosque. Y lo alimentamos con todas esas hortalizas gigantes que hemos cultivado. Mazorcas de maíz. Tomates. Arroz gigante, cada grano como de dos palmos de largo. Entonces, después de una semana, advertimos un cambio en las hortalizas gigantes. Cierta violencia, quizás.

—¿Hortalizas violentas?

—Todavía tengo que pulirlo, pero eso creo, sí. Las hortalizas

empiezan a adquirir un aspecto ruin y venenoso. De modo que los físicos saben que el joven va a experimentar el mismo cambio. E intentan dar con un antídoto antes de que eso destruya a su amigo el gigante. Pero nada funciona, y el gigante se vuelve loco e intenta matarlos. Así que lo revientan con una bomba atómica.

—Oh. Caray. No esperaba… ese final como que no pega mucho.

—Encaja estupendamente.

—¿Es una comedia?

—La comedia llega, como en todas las comedias, con la ejecución.

—¿Nuestra ejecución cuando el público vea la película?

—Buen juego de palabras, Bud. Estoy orgulloso de ti. Pero no. Esta película va a ser nuestro pasaporte para salir de Villapatanes. Lo tiene todo: *pathos*, romance…

—No has mencionado ningún romance.

—Habrá cierto interés amoroso, por supuesto.

—¿Interés amoroso? ¿Entre nosotros?

—No me seas retrógrado, Bud. Estamos en 1960.

—Ni siquiera sé lo que significa esa palabra. Y, de todas formas, nunca hemos sacado adelante ninguna película. Así que esto es algo que no va a pasar.

—Con Cheryld la cosa cambia por completo.

—¿Acabo de oír mi nombre? —exclama Cheryld.

—Un segundo, cielo —exclama Molloy, luego, a Mudd—. Además, el crío de la hermana de Patty ahora es productor independiente. Hace bazofias de monstruos.

—¿Gerald?

—¿He oído mi nombre otra vez?

—No, he dicho Gerald, no Cheryld —exclama Molloy.

—Vale —dice Cheryld—. Aquí estoy para lo que necesitéis.

—¿Gerald ya es adulto? Hostias. Qué triste me pone eso.

—En cualquier caso, si Gerald quiere a Cheryld, y lo querrá, *nosotros* vamos en el paquete. Ese es el trato.

—He oído mi nombre dos veces. Si Cheryld quiere a Cheryld.

—Ha sido solo una vez. Oye, ¿cuánto mides, cielo? —grita Molloy.

—¿Yo?

—Sí, corazón.

—Ocho metros con ochenta y cinco.

—¿En serio? Pareces más alto.

—Es por las rayas verticales. Mi madre me tejió la prenda con una carpa de fumigación.

—Bueno, da igual. Es poca altura. Tenemos que superar por lo menos a Costello. Su novia medía nueve metros, o sea que con ocho y

pico apenas va a dar la talla —dice Molloy.

Camina de un lado a otro.

—O sea, el tamaño no lo es todo —dice Molloy—. Y si… ¿Y si le ponemos tacones? Como de un metro o así, para que llegue a los nueve con setenta y cinco. Superamos a Costello y… ¡Oye, Cheryld!

—¿Sí?

—¿Estarías dispuesto a llevar tacones?

—No sé a qué te refieres.

—Tacones. En los zapatos. Para hacerte más alto.

—Mi madre me hace los zapatos con cajas de frigoríficos. Cajas de arenques sin tapa, los llama, aunque son cajas de frigoríficos, pero es una referencia a una canción sobre una chica con los pies grandes, me dice.[99] Aunque no soy chica y son cajas de frigoríficos, no cajas de arenques, que serían demasiado pequeñas, me parece. A no ser que las hicieran para meter un montón de arenques. ¿Qué tamaño tiene un arenque?

—Es muy interesante, pero no responde a mi pregunta, que era, si lo recuerdas, ¿llevarías zapatos con tacones?

—Sí. Pero ¿para qué? Ya soy bastante alto. Casi ocho metros con ochenta y cinco.

—¿Casi?

—Bueno, ocho con setenta y siete.

—Hostias. La cosa va de mal en peor. ¿Llevarías tacones de un metro?

—Supongo. O sea…

—¿Te gustaría ser una estrella del cine o no, Cheryld? Hostias. Un montón de estrellas del cine llevan tacones. Alan Ladd, James Cagney, Burgess Meredith. Predigo que Al Pacino los va a llevar.

—La verdad es que nunca he visto una película. Como no cabía en el cine del pueblo, no voy a ver películas.

—¿No sabes cómo son las películas?

—Mi madre me las ha descrito. Por lo que tengo entendido, son un tablero plano con una imagen, pero una imagen que se mueve y que habla y tiene música. Es como una foto, pero se mueve, según la descripción de mi madre. Y las imágenes cuentan una historia. Con música. El tablero se llama pantalla.

—Cierto. Así es. ¿Quieres salir en una?

—Siempre he querido ser una estrella de cine.

—Genial. Tú espera aquí. Volveremos en unos días con el tipo que pone el dinero.

—¿No queréis saber por qué soy tan alto?

Molloy mira su reloj.

—Hum, sí, claro. Dispara.

—Radiación.

—Caray. Vale. Genial. Gracias. No te muevas de aquí. Volveremos.

—Aquí estaré. No puedo ir a ninguna parte. Mi madre dice que si me vieran los vecinos pensarían que soy un demonio infernal y que si me vieran me matarían. Es lo que mi madre siempre dice. Eso y el rollo de las películas.

—Me parece que los vecinos de por aquí son peculiarmente excitables.

CAPÍTULO 51

¿He envejecido al mismo ritmo que mis colegas? Desde luego, Arvide Chim, mi compañero de habitación en Harvard y editor de mis escritos, parece más joven que yo. Es el único de nosotros con quien mantengo el contacto. ¿Es porque es el que más éxito ha tenido? Eso es debatible, pero puede ser. O, mejor dicho, creo que vive una vida plena: está casado con una chica encantadora y adinerada de Main Line, Filadelfia, tiene tres hijos de, imagino, varias edades; lo que Arvide siempre quiso. Esta no es la vida que concebí para mí, y he tenido un éxito espléndido en no lograrla, pero no he vivido la vida que en efecto concebí. ¿He tenido alguna vez ese amor que pone fin a todos los amores? Es lo que deseaba de joven. Un amor para la posteridad: llamaradas de pasión, llantos, arrebato, la comprensión de que uno no puede vivir sin el otro y que ese uno jamás querría que así fuera. Es el amor de Tristán e Isolda, de Abelardo y Eloísa, de Romeo y Julieta. Sabía que lo tendría. Mis relaciones han sido un tráfago de negociaciones, de concesiones, de compromisos. Soy consciente de la imposibilidad práctica de un amor tan magnífico, desde luego. Sé que el tipo de conexión que buscaba es una ilusión, una proyección… Lo sé muy bien. Lo sé tan bien que jamás lo busqué. Jamás descubrí por mí mismo, por medio de un brutal e incansable proceso de prueba error, que era imposible, así que la pregunta siempre ha permanecido ahí y, consecuentemente, en lo profundo de mi ser, sospecho que he perdido la oportunidad, que he dejado escapar a mi alma gemela, a mi auténtica alma gemela, que he cometido un tremendo error cósmico, que he demostrado una enorme debilidad de carácter y que cuanto ha sucedido después es el resultado de dicho error. El universo me frunce el ceño, me envejece antes de tiempo. ¿Habría tenido una buena mata de pelo y una piel suave y luminosa si hubiese perseguido mi destino? Sospecho que así habría sido. ¿Dónde estaría ahora si hubiese hecho caso a mi corazón? Me lo pregunto con frecuencia.

Hubo una mujer encantadora de la cual, siendo joven, me quedé prendado. Ella parecía sentir lo mismo por mí. Flirteamos de un modo inofensivo en el trabajo (éramos porteros en un famoso y exclusivo hotel boutique de Nueva York, no diré el nombre, pero sabríais cuál es). En aquella época yo estaba casado, un matrimonio demasiado

precoz e infeliz, pero tuvimos un embarazo no deseado e hice lo que habría hecho cualquier persona responsable. Así soy yo, en una palabra: responsable. Soy un buen hombre. Siempre hago lo correcto. Pero ¿hacer lo correcto es lo correcto? ¿O hacer lo correcto es de cobardes? ¿Lo que no arma revuelo? ¿Eso que nadie te puede echar en cara? Si algo nos han enseñado las películas románticas, es que al ser responsables somos irresponsables: con nosotros mismos. Con el cosmos. Con la narrativa. Incluso con aquellos a quienes perjudicamos al marcharnos. Porque ¿no es mejor ser honesto con ella, con él, con elle? Creo que así es, quizás. Al final, mi matrimonio se desmoronó igualmente. Ella se prendó de un crítico de arte, uno mediocre. Pero era demasiado tarde. Mi «conserje convergente» (como nos referíamos en broma el uno al otro) también se casó con un crítico de arte. Un crítico de arte distinto, pero igual de mediocre. Uno se maravilla ante las simetrías fortuitas de la vida. Y me dijo que era feliz, una felicidad extática, aunque siempre tuve la sensación de que sonaba un poquitín a la defensiva. Y mi vida era una ruina. Y me hacía viejo. Y mi aspecto es el de alguien infeliz, una infelicidad extática. Y no duermo por las noches. Y tomo pastillas que me ayudan a ir tirando. Y no es solo por ella, aunque si estuviese con ella, sin duda llevaría bien cualquier otra decepción, pero no es así, así que mis fracasos profesionales pasan a primer plano. En cierto sentido, el mismo tipo de cobardía que impidió que persiguiera a mi amor verdadero, impidió que persiguiera la profesión que de verdad quise elegir. Oh, hice una película. Una de bajo presupuesto con el dinero que pedí prestado a mi hermana la del braguetazo. No hizo con mi carrera lo que creí que haría, lo que a día de hoy creo que tendría que haber hecho. Es, y lo digo como crítico profesional y objetivo con un doctorado en el cine de la Europa de posguerra, quizás la película más brillante de los últimos veinte años. Hubo problemas con ella, claro está. No diré que no los hubo. Para empezar, iba décadas por delante de su época. Además, eso lo concedo, quizás fuese emocionalmente demasiado agotadora para el público. La mayoría de personas no van al cine buscando una experiencia de una intensidad tan implacable, tan devastadoramente descorazonadora, una experiencia que los cambie para siempre. Y luego estuvieron los críticos, que estaban, en una palabra, celosos. Todos quieren ser cineastas, pero carecen de talento, así que expresaron su ira con una sarta de reseñas moderadamente negativas. En algunos casos, incluso se negaron a reseñarla.

—Se ha desviado del tema.

Rooney y Doodle esperan su señal ante la puerta del enorme decorado en forma de casa. Rooney da caladas a un puro. Doodle hace varias sentadillas. Una voz llega desde el interior de la casa.

—¿Dónde están esos dos carpinteros que he contratado? ¡Se

suponía que debían haber llegado hace media hora!

Rooney da una última calada al puro, lo tira al suelo, lo aplasta de un pisotón, dispersa el humo con la mano, luego llama a la puerta. Unos pasos; la puerta se abre y aparece una marioneta de Vermont Dent.

—¡Por fin! Llegáis tarde.

—Lo sentimos, señor —dice Doodle—. Estábamos afilando los martillos.

—Bueno, menos dilaciones. Pasad. Hay trabajo que hacer.

Rooney y Doodle entran.

—¿Qué quiere que hagamos, jefe?

—Quiero que construyáis unas escaleras hasta el segundo piso.

—Nosotros no…

—Eso está hecho, jefe.

—Y quiero que la tengáis terminada para cuando vuelva dentro de dos horas —dice Dent.

—Pero nosotros no…

—Fácil. Escaleras hasta el segundo piso. Entendido.

—Bien. En dos horas. Ni un segundo más ni un segundo menos. O no construiréis más escaleras en esta ciudad.

—Dos horas.

—Y más os vale no liarla.

—Pero…

—No se preocupe, jefe.

Vermont Dent asiente y se marcha.

—No sabemos construir escaleras, Joe.

—Pan comido. Construimos un escalón, nos subimos en él y entonces construimos el siguiente, luego el siguiente, hasta que lleguemos al segundo piso.

—¿Eso es todo?

—Eso es todo. Pan comido.

—¿Un escalón, nos subimos encima, siguiente escalón hasta que lleguemos al segundo piso?

—Así es.

—Vale.

—Pues ponte a trabajar.

—¿Yo?

—Sí, tú.

—¿Y qué vas a hacer tú?

—Yo soy el capataz.

—Vale.

Hay un largo silencio durante el cual Rooney se ajusta el cinturón

de herramientas, mide la madera, revisa el serrucho, flexiona las manos, se reajusta el cinturón de herramientas. Doodle lo mira sin más.

—¿Joe? —dice Rooney.

—¿Sí?

—No sé cómo se construye un peldaño.

—Y dices que eres carpintero…

—Yo no digo que soy carpintero. Tú dijiste que era carpintero.

—Porque tenía fe en ti. Ahora no sé qué pensar. Me avergüenzo de ti.

—Pero…

—Tú nos has metido en este lío. Así que piensa en cómo sacarnos de él y en terminar el trabajo.

—De acuerdo, Joe.

Rooney coge con indecisión un madero, un martillo y una puntilla. Mira a Doodle.

—¡Ponte a trabajar! —dice Doodle.

Rooney lleva a cabo un complicado ritual premartillazos en el que estira los brazos y menea los dedos, después clava por fin una puntilla a un madero de un martillazo. La casa empieza a tambalearse. Tanto Rooney como Doodle levantan la vista, claramente alarmados; una pared cae hacia ellos. Rooney tira de Doodle hacia un lugar concreto de la habitación. Otra pared cae hacia dentro, y los dos quedan a salvo porque Rooney los ha colocado en la trayectoria de una ventana abierta. Este baile se repite otras cinco veces a medida que las paredes de la casa caen una a una. En todo momento, Rooney corre con Doodle y se colocan en plena trayectoria de una ventana abierta. Cuando acaba, la casa entera se ha venido abajo y Rooney y Doodle salen ilesos. El personal estalla en aplausos.

Reseña en *Variety*:

> ¿Qué se puede decir sobre *Bien enlucido*, la película que nos presenta al delicioso dúo cómico Rooney y Doodle? Si bien la película se basa más o menos en las bufonadas bastante trilladas que ya hemos visto en las comedias de Abbott y Costello, esta pareja nobel añade a la mezcla una excepcional fisicidad. De hecho, incluye quizás el gag físico más excepcional que se haya llevado a cabo jamás en formato cinematográfico. Los estudiantes de historia del cine sin duda recordarán *Una semana*, la película muda de Buster Keaton de 1920 que incluye el gag en el que a nuestro desdichado héroe le cae una casa encima, pero sale excepcionalmente ileso ya que está, casualmente, colocado en la trayectoria de una ventana abierta.

> Imaginad esa peligrosa escena multiplicada muchas veces mientras Rooney y Doodle corren de habitación en habitación dentro de una casa que se viene abajo, evitando una muerte segura no una sino seis veces. Este hito de la intrepidez eleva al dúo Rooney y Doodle a un nuevo nivel de la comedia física. Desde el advenimiento de las películas sonoras, la comedia en el cine ha ido desplazándose hacia bufonadas enteramente verbales. Como consecuencia, esta nueva clase de cómicos no ha desarrollado las habilidades físicas de los comediantes de la era muda, iniciados en el vodevil. Una decepción para el público que se cansa enseguida de las burlas manidas de Abbott y Costello. Sin esta excepcional escena peligrosa, quizás *Bien enlucido* habría sido vista como una mera imitación, una película de segunda fila de Abbott y Costello, pero con este espectacular añadido, le damos la bienvenida al panteón de los clásicos de todos los tiempos.

Doy vueltas en mi silla de dormir, preocupado por el dinero y por mi legado, de repente tengo una idea. Su brillantez me hará lo bastante rico como para financiar un *remake* completo de la película de Ingo y más, matando esos dos pájaros de fracaso de un solo tiro de ingenio.

Llamo a la ventana de Marjorie Morningstar. Abre la persiana, me saluda con frialdad.

—Qué —dice, por la ventana todavía cerrada.

—Confiaba en que podría discutir una cosa contigo un segundo —digo.

—¿Sí?

—¿Puedo pasar? Tengo una idea.

Suspira de un modo teatral que alcanzo a oír a través de su ventana de cristal doble y aislante recién instalada, la abre, entro.

—Gracias, Marjorie Morningstar.

Asiente. Y voy directo al grano.

—¿Qué es lo peor de un viaje largo en coche?

—Hum, no lo sé, el qué —dice.

—Bueno, intenta adivinarlo. Tienes que intentarlo.

—Los calambres en la pierna.

—¿Cómo?

—Me dan calambres en la pierna de tener el pie pegado tanto tiempo al acelerador.

—¡Qué ridiculez!

—Me has preguntado y te lo he dicho.

—Pero eso no es.

—Estupendo. ¿Por qué no me lo dices, entonces? Ahora mismo ando un poco liada.

Hay un hombre con una erección tumbado bocarriba en la cama.

—Los baños sucios.

—Ajá. Genial. La verdad es que estoy en mitad de…

—¿Te gusta los baños sucios?

—No…

—Claro que no. A nadie le gustan. Así que tengo una propuesta de negocio que proponerles a los propietarios de Slammy's.

—Ya.

—Y confiaba en que podrías facilitarme el contacto.

—¿Quieres proponerles que limpien los baños?

—Quiero abrir una cadena de cuartos de baños de carretera de lujo. Y me hace falta el capital. Es una gran idea, estoy seguro. Por un módico precio, digamos tres dólares, tienes una experiencia no traumática en un cuarto de baño.

—No creo que pueda…

—Tú facilítame el contacto. Te cederé el veinte por ciento por las molestias. Aproximadamente doscientos veinte millones de personas pasan en sus coches una media de noventa minutos al día. Digamos… digamos, tirando por lo bajo, que una octava parte de esas buenas gentes, gente honrada, pagara tres dólares por usar un baño limpio y lujoso. Eso hacen veintisiete millones de personas al día. A tres dólares por caca, ¡son ochenta y un millones al día! O sea que si la empresa matriz de Slammy's…

—Degesch North America Holdings.

—¿En serio? Caray. No me lo esperaba. Vale. Si Degesch me diera el uno por ciento, eso hacen ochocientos diez dólares diarios para mí, doscientos noventa y cinco millones de dólares al año, de los cuales te cedería el veinte por ciento, casi quince millones de dólares. Al año.

—La verdad es que no…

—¿Baños privados para la gente que viaja?

—Sí. Un Cuarto de Baño Propio, lo llamaría.

—Ya.

—Woolf —añado.

—Ajá.

—Virginia Woolf.

—Vale.

El hombre desnudo, ya sin la erección, se levanta y va al baño.

—Le da un toque de clase. Y con eso no me refiero a esa estúpida película de Melvin Frank en la que salía un estúpido George Segal (¡no el escultor, que era extraordinario!) que, por desgracia, he de admitir,

estaba divino interpretando al músico de banjo Honey en *¿Quién teme a Virginia Woolf?*, de Michael Nichols, lo que nos lleva al punto de partida.

—Vale.

—¿Vale?

—Vale.

—Deja que llame a mi jefe y que vea si se puede organizar algo.

—¡Genial!

Me quedo ahí de pie. Ella también, y sus ojos van de la ventana a mí y de nuevo a la ventana.

—Cuando te hayas ido.

—Vale.

Me voy.

—¡No les cuentes demasiado! —grito por la ventana ahora cerrada — ¡Quiero hacerlo *yo*!

CAPÍTULO 52

Rooney y Doodle dan sorbos a sus martinis en un sarao de Hollywood. La gente les da palmadas en la espalda al pasar. Son el ojito derecho de la ciudad. Abbott y Costello observan desde lejos, ceñudos e ignorados, desde una mesa en un rincón, al lado del baño de caballeros.

—El estudio quiere que hagamos otra película lo antes posible —dice Doodle.

—Eso es genial. Vamos enfilados.

—Quieren que nos centremos más en las escenas peligrosas.

—Pero nosotros no hacemos escenas peligrosas.

—Todo el mundo cree que sí. Quieren que en nuestra próxima película hagamos alguna más grande.

—Esa escena fue un accidente.

—Ellos no lo saben.

—Vamos a contárselo.

—No podemos. Es el único motivo por el que quieren hacer otra película con nosotros.

—En esa ocasión tuvimos suerte.

—Bueno, pues tendremos suerte en esta.

—No sé.

—Mira. Han hecho una lista con las cinco escenas peligrosas que quieren ver.

—¿Cinco?

—Sí. Veamos… Primera: Rooney…

—Ese soy yo. Claro.

—Sí. Rooney es catapultado desde un volquete averiado hasta lo alto de un árbol que un leñador está a punto de talar.

—No quiero hacerlo.

—Segunda: a Rooney lo atropella un tren.

—¿Ese es el gag? ¿Que me atropelle un tren?

—Es lo que pone aquí.

—¿Qué gracia tiene eso?

—Tiene gracia porque tú tienes gracia. Porque te pasan cosas.

Haces que sea gracioso. Tercera: Rooney, que finge que tiene cien años (por el motivo que sea; eso lo resolvéis vosotros, chicos), sale ardiendo al soplar las velas de la tarta.

—¿Otra vez Rooney?

Doodle revisa sus notas.

—Así es, sí.

—No me gusta.

—Ellos son los que pagan. Cuarta: Doodle…

—¡Por fin!

—…intenta salvar a Rooney, que cuelga del tendedero de un quinto piso. No puede salvar a su amigo. Rooney cae atravesando los tendederos de cuatro pisos y aterriza vestido de mujer.

—No pienso vestirme de mujer. Por ahí no paso.

—Y quinta: Rooney está relajado en una silla, leyendo un libro…

—Vale. Eso sí lo hago.

—…y cae de un avión.

—¿Por qué iba a caer desde un avión si estoy relajado en una silla?

—Aquí dice otra vez que eso es cosa nuestra. No quieren decirnos cómo hacer nuestro trabajo. Nos dan margen de sobra.

—Bueno, no pienso hacer nada de eso.

—¿Quieres acabar con nuestra carrera?

—Lo que quiero es no acabar con mi vida.

—Bueno, eso es muy egoísta.

Lo único que pido es que me dejen en paz. Lo único que pido es que no me quiten mi parcela en este autobús. Lo he pagado, ¿no?, este terreno minúsculo. Yo tengo la decencia humana de no meterme en el vuestro. ¿Os habéis dado cuenta? Os trae sin cuidado la comodidad ajena. Tú, el de detrás, con los pies descalzos clavados en mi reposapiés. Tú, el de al lado, con el codo y la rodilla bien dentro de mi territorio. Los problemas del mundo pueden reducirse a los modales en el autobús. Compañero mío, ¿puedes entender que, si estás incómodo en el espacio absurdamente pequeño que se te ha asignado, la persona que tienes al lado también podría estar incómoda? No creo que puedas. No creo que tengas la capacidad de pensar en nada más allá de tus necesidades animales. O quizás sea aún más terrible: lo entiendes y obtienes cierto placer sádico de la sutil tortura ajena, de blandir tu gran espada fálica, por así decirlo, sí, casi siempre sois hombres. Las mujeres lo llaman *mansplaining* —no, eso es otra cosa—, las mujeres lo llaman *manspreading*, y hace que me avergüence de pertenecer a este sexo vil. Mi vida ya es lo suficientemente chunga. He perdido el trabajo más importante de mi carrera. Y recuperarlo ha resultado ser doloroso y prolongado. E incluso es posible que no lo

recuerde en absoluto, que esté inventándomelo o que un malvado hipnotista me esté influenciando en exceso. ¿Lo habéis considerado, gente? No, ni se os ha ocurrido preguntarme por qué estoy llorando aquí en este autobús. Quizás no os interese. Quizás penséis que soy patético, un hombre adulto llorando como una mujer adulta (une no binarie adulte). Igual os parezco repulsivo. Bueno, igual el problema lo tenéis vosotros, no yo. Igual los repulsivos sois vosotros. Igual nunca os habéis preocupado lo suficiente por nada en vuestras vidas como para llorar su pérdida. Si es el caso, soy yo quien siente lástima por vosotros. Os pasaréis vuestra embrutecida existencia experimentando los pequeños placeres de coger lo que no es vuestro, de ir a lugares en los que nos sois bienvenidos, de hincar el codo en el espacio que otra persona ha adquirido legalmente. Y después os moriréis. Enhorabuena: esa es vuestra vida. Espero que estéis contentos con ella. Espero que en vuestro lecho de muerte no os arrepintáis de no haber sentido amor, ni alegría, ni pérdida. Sí, pérdida. Hay una melancolía de intensa dulzura en la experiencia de la pérdida. Es la especia más deliciosa y más fuerte de ese especiero que es la vida. Una pena que no vayas a probarla, colega. Supongo que no marida bien con la hamburguesa y la birra.

Un momento, ¿esa es Laurie la Payasa, en la calle? Podría ser. Puede que sí. Pulso el botón de parada, me bajo, la sigo. Sigo llorando. Creo que, si logro acercarme lo suficiente a esa posible Laurie la Payasa, tal vez pueda asegurarme. Marca un número en el teléfono. Perfecto. Así podré oír su voz. Saldré de dudas. No sé muy bien qué voy a hacer si es ella, pero creo que no cabe duda de que podría reavivar nuestra relación. Ella lo único que sabe es que tuve alguna urgencia la noche que me fui. Y que luego no pude llamarla para disculparme porque la metieron en Protección de Testigos. Eso es. Le diré que tuve una urgencia. ¿Y por qué no le había dicho que tenía que irme? Necesito algo. Una buena excusa para esa parte. Quizás que me notificaron que mi edificio estaba ardiendo. Le miro el culo mientras camina. No está nada mal. Sinceramente, no me acordaba del culo de Laurie la Payasa. Creo que solo la miré a la cara, estaba demasiado obsesionado con el componente payaso de su personalidad. Quizás podría explicarle que el motivo por el cual no le dije nada aquella noche antes de irme es porque tuve una urgencia por pérdida de voz. Una incapacidad repentina para hablar que me aterrorizó y me obligó a correr al hospital vocal a por un medicamento para la voz. Afonía histérica, al parecer, me dijeron. No es tan infrecuente como podría parecer así de entrada. Esa es perfecta. Aunque es mejor que emplee el término «afonía psicogénica», para no airear ese «histérica», patriarcalmente misógino. No sé mucho de la sensibilidad de Laurie la Payasa con respecto a las cuestiones femeninas, pero

independientemente de eso, seguro que me anoto un tanto si le explico que prefiero no describir el estrés emocional severo como histeria. De repente me acuerdo de una película chapucera y ofensiva hasta lo estrafalario titulada *El ladrón de orquídeas*, escrita por el mínimamente dotado Charlie Kaufman. Hay una escena en la que Nicolas Cage (que, con descaro y en el más narcisista de los ardides de Kaufman interpreta a ¡DOS Charlie Kaufman!) sigue a Meryl Streep, que hace de la brillante escritora del *New Yorker*, Susan Orlean. La película gira en torno a cómo estos dos Kaufman de pesadilla acechan a Orlean, y eso me lleva a cuestionarme mi comportamiento actual. ¿Quiero ser dos Charlie Kaufman en este mundo, que atemorizan sin cuidado a mujeres incautas siguiéndolas por las miserables calles de Nueva York? Claro que no. No quiero compartir ni una sola cualidad con esa patética comadreja, ese patético bicho judío que el tal Malcolm Gladwell, ese guionista de pega que…

Un obrero que lleva al hombro un tablón de madera larguísimo se da de repente media vuelta al oír un claxon y me golpea con fuerza en plena cara. Salgo disparado y aterrizo cabeza abajo en una papelera, la barba se me llena de queso de las sobras de un plato de papel con nachos. El obrero corre hacia mí y se disculpa en un idioma horrendo. Capto que no quiere que le cause problemas, que es un trabajador sin papeles. Debo decir, que como persona que habla con fluidez cinco idiomas y otros seis a nivel conversacional (con fluidez: archi, aimara, malgache, rotokas y silbo gomero; a nivel conversacional: choctaw, kaixana, ongota, njerep, portugués y yupik), me sorprende no pillar ni papa del parloteo frenético de este hombre. Tal vez sea porque mi atención está trisecada en su pánico, el chichón que me está saliendo en la frente empapada de refresco de cola y la fastidiosa pregunta de por qué siempre me pasan estas cosas. La posible Laurie la Payasa se ha ido hace mucho. El obrero no deja de parlotear, suplicando o lo que sea, lo que solo sirve para empeorar mi terrible dolor de cabeza. Tengo una corazonada, y pruebo con mi malgache:

—*Tsara daholo ny zava-drehetra.*

Nada.

En la consulta de Barassini, una irritante y despóticamente preocupada Tsai se cierne sobre mi pobre cabeza sin parar de cacarear. Es insoportable. No, no quiero una compresa fría. No, no quiero que me lleve a urgencias. No, no quiero dos aspirinas. Ni té. Ni agua. No, me *gusta* el queso de mi barba. Dios bendito, mujer, déjame tranquilo.

Cuando Barassini me llama desde su consulta, ambos ponemos los ojos en blanco con solidaridad masculina.

—Cuénteme.

Mudd y Molloy contra el hombre de diez metros se presenta en cines de pueblo, el estreno es en Montgomery, Alabama, donde está previsto que Cheryld salga tras la proyección y se revele que se trata de un gigante de verdad. La esperanza es que su altura sea digna de aparecer en prensa y que genere por tanto publicidad gratis para la película. En este momento, está encajonado en la trasera de dos camiones articulados que están aparcados delante del cine.

Molloy camina de un lado a otro, en la calle. Mudd fuma y se mira las cutículas. Los ojos de Molloy se encienden.

—Propongo que llevemos los camiones a mitad del campo —dice.

—¿Y eso? —pregunta Mudd.

—Quieren que Cheryld sea la atracción. Nuestras actuaciones, cómicas y a la vez dramáticas, se perderán en cuanto llegue la alharaca del «engendro». Esta película es *nuestro* pasaporte para salir de Villapatanes, no el de Cheryld. Nos lo hemos ganado nosotros. Él no es más que un engendro. ¡Un engendro, un engendro, un engendro!

—No sé, Chick. Es buen chaval. Y secuestrar chavales sigue siendo secuestro.

—Es un engendro. Secuestrar engendros es perfectamente legal.

—Ya sabes a qué me refiero. Es un muchacho. Y tampoco tienes permiso para robar engendros. No sé si eso tiene un nombre, pero sí sé que va contra la ley.

—Secuestrar engendros. Te lo acabo de decir.

—Estupendo.

—Este es nuestro pasaporte para salir de Villapatanes, Bud. O al menos debería serlo. Ya imagino el artículo de Bosley Crowther en el *Times*: «Por fin se ha saldado la deuda con el dúo cómico criminalmente infravalorado Mudd y Molloy. Con sus interpretaciones, vibrantes y a la vez desgarradoras, entusiastas y devastadoras, graciosas y sin gracia, estos dos maestros de la risa dejan al descubierto que sus talentos poseen numerosas capas adicionales, y por mi parte espero con el corazón en un puño su próxima incursión cinematográfica». Después de la reseña de Crowther devolveremos a Cheryld. Para entonces seremos estrellas.

—No sé, Chick.

—Tú sube a la cabina.

—¿Eso es la parte delantera?

—Sí. La parte delantera.

—Vale.

Arrancan y se alejan.

Dentro del cine, Gerald Feinberg camina de un lado a otro en la parte de atrás del edificio. Es un joven productor, expariente de Molloy tras el divorcio. El público parece cautivado mientras Mudd y

Molloy se disponen a matar al gigante, que está sentado en un acantilado con la vista melancólicamente perdida en el cielo mientras cae la tarde.

—Mira la puesta de sol, Marty —dice el personaje de Molloy—. ¿No es bonito?

—Sí que lo es, doctor Williams.

—Deberías llamarme Robert.

—¿En serio? ¡Gracias! —dice el joven gigante.

—Bien, recuerda, no mires atrás, Marty —dice el personaje de Mudd.

—Tenéis una sorpresa para mí, ¿a que sí, chicos?

Tras esto, Mudd y Molloy sacan unas pistolas y disparan al gigante. Tienen que dispararle muchísimas veces porque las balas son demasiado pequeñas comparadas con el cuerpo de Marty. Pero finalmente muere y se desliza por el acantilado hasta el fondo de la garganta.

Mudd y Molloy se abrazan y lloran. Las mujeres del público lloran. Los hombres tienen los ojos enrojecidos.

Feinberg no se cree la suerte que tiene. Corre al exterior para preparar la sorpresa. En cuanto el público abandone el cine y en verdadero Cheryld salga del camión, esta va a convertirse en la película más famosa de todos los tiempos.

—Este va a ser mi pasaporte para salir de Villapatanes —dice a la chica que vende las palomitas.

El camión no está.

—Qué coj… —dice.

Feinberg corre de un lado a otro de la manzana, gritando: «Mierda. Mierda. Mierda». Las puertas del cine se abren de par en par y el público sale, charlando entusiasmado.

—¡Menudo hallazgo! —dice una mujer de mediana edad.

—¡Dios mío! ¡Es maravilloso! —dice otra.

—¡Lo que yo daría por quedar con ese pedazo de tiarrón! —dice una tercera.

—Ay, sí —dice una cuarta—. Me pregunto qué altura tendrá en la vida real.

—Tiene que medir casi metro noventa. Se nota por lo largas que tiene las extremidades.

—Mmmm. La altura perfecta.

—Estoy de acuerdo. Me gustan altos, pero más de dos metros es ya un poco rarete.

—Estoy de acuerdo. Metro noventa.

—Espero su próxima película con el corazón en un puño. Ojalá sea

una comedia romántica.

—Mmmm. Yo también.

—Yo también.

—Ay, yo también. ¡Con Doris Day!

Feinberg sigue a las mujeres y su charla durante tres manzanas más; dejan de hablar, pero necesita asegurarse.

—Mmmm. Yo también —dice finalmente la última.

Feinberg obtiene su respuesta.

CAPÍTULO 53

Reseña de *The Hollywood Reporter*:

> Decir que ver *What's Buzzin', Cousin*?, la incursión cómica de Rooney y Doodle en el mundo de la apicultura, es difícil, sería minimizar en gran medida la experiencia. Para el público resulta profundamente perturbador presenciar las incesantes y, la verdad sea dicha, horribles heridas físicas que sufren ambos (aunque es Rooney quien recibe, de lejos, más heridas de los dos). Desde luego, los gags humorísticos abundan. Sin duda, la caída de Rooney entre tendales con coladas puestas a secar y cómo acaba vestido de mujer es uno de los números burlescos más inspirados, aunque las risas se ven en cierto modo mitigadas cuando descubrimos que, al aterrizar, Rooney se ha roto las piernas por cinco partes y, de hecho, se vislumbra cómo el fémur atraviesa la piel (y una media de seda) del muslo derecho.

Rooney y Doodle están sentados a una mesita, ignorados, junto a Abbott y Costello al lado del baño de caballeros en un concurrido sarao de Hollywood.

—¿Y ahora qué? —pregunta Rooney.

—Creo que se nos acabó el rollo de las películas cómicas —dice Doodle.

—Nadie quiere ver a tullidos intentando hacerse los graciosos.

—Incomoda al público.

—Es comprensible.

—Claro. Claro. No estoy culpando al público.

—Ya lo sé.

—Aun así. Estamos en un aprieto.

—Esas son las únicas habilidades que tenemos.

—Es una lástima que en Artefanato no ofrecieran un currículum más general.

—Jamás fui a una clase de matemáticas.

—Yo cogí matemáticas para artistas.

—Pero eran para aprender a actuar como si supieras de matemáticas.

—Por si te daban un papel de científico o lo que sea, sí.

—Y ahora estamos pagando las consecuencias.

—¿Qué hacemos ahora?

—¿Un espectáculo en vivo? Quizás nuestro lugar esté en el teatro ortodoxo.

—¿Como en *Loquibambia*?

—A Olsen y Johnson les funcionó. No se gana tanto dinero, pero…

—Trabajar es lo único que cuenta, la verdad.

—De lejos cuesta más ver cómo nos han desfigurado las cicatrices.

—He estado jugueteando con una idea que he tenido. Un musical sobre el infierno.

—A Olsen y Johnson les funcionó.[100] ¿Qué nombre le has puesto a la tuya?

—*Llamas y caballeros.*

—Me gusta. Es un juego de palabras.

Me despiden de la empresa de calzado para payasos. Nadie me dice por qué, pero sospecho que ha sido Laurie la Payasa. Sospecho que el parloteo del obrero provocó que se diera la vuelta y me viera y que hiciera unas llamadas a recursos humanos con respecto a mis inclinaciones. Es lo que sospecho. No hay otra explicación posible.

—Cuénteme.

Llamas y caballeros se estrena en Broadway con una acogida extraordinaria. A Rooney y Doodle se los saluda una vez más como a genios de la comedia, y muchas reseñas abren diciendo que Francis Scott Key, quiero decir, F. Scott Fitzgerald, se equivocaba, que en las vidas de los estadounidenses sí hay segundas partes y que Rooney y Doodle están justo disfrutando de la suya y que eso es la prueba de su existencia; esto es, de las segundas partes, no de Rooney y Doodle. El servicio de recortes de Abbott y Costello les envía lo siguiente de *The New York Times*:

> Francis Scott Fitzgerald escribió una vez que en la vida de los estadounidenses no hay segundas partes. Pues bien, la milagrosamente graciosa *Llamas y caballeros*, de Rooney y Doodle, desmiente el viejo dicho y relega a F. Scott Fitzgerald, de una vez por todas, al vertedero de la historia. Porque Rooney y Doodle han vuelto y lo han hecho para bien, pese a sus horrendas cicatrices corporales. Que se parezcan a los payasos en su día preeminentes, hoy irrisorios, Abbott y Costello no debería esgrimirse en su contra. Son infinitamente

más graciosos e inteligentes de lo que aquel dúo fue jamás, incluso en su apogeo.

Abbott y Costello están sentados en una de las laderas de Los Feliz. Abbott fuma.

—Rooney y Doodle. No van a quitarse de en medio. ¿Por qué no escribimos nosotros *Llamas y caballeros*?

—No lo sé, Lou. Es una buena obra. Fresca. Inteligente.

—Hay que ocuparse de ellos.

—A mí me parece que se las apañan bien solos, así que…

—Me refiero a que hay que despacharlos, Bud.

—¿De qué me hablas, Lou?

—De esto: hay que mandarlos a criar malvas.

—¿Qué malvas, Lou? ¿Como aquellas que cultivaban en la granja que tú y Anne estuvisteis a punto de comprar?

—¡No van a cultivar malvas de verdad! ¡Es una expresión!

—Oh. Vale.

—Bien, tenemos que…

—Solo por preguntar, ¿qué significa la expresión?

—Significa que los vamos a matar.

—¿Y por qué significa eso? Criar malvas parece una cosa agradable. Igual podría entender que la expresión fuese «tienen que vender malvas porque están escasos de dinero». Y aun así tampoco parece un acierto.

—¿No te acuerdas de que ya hemos intentado matarlos una vez?

—¿Eran Rooney y Doodle?

—No solo.

Ahora que no tengo trabajo, no puedo permitirme lo que cuesta mi apartamento. Así que me busco un compañero de piso. Se llama Dominick, y viene pertrechado con su propia silla de dormir. Por culpa de mis libros y la prodigiosa colección de Dominick de suvenires con forma de armadillo, tenemos que colocar nuestras sillas de dormir una pegada a la otra, brazo con brazo y los armadillos hechos bola. Parece que estemos durmiendo uno al lado del otro en un autobús de línea, un autobús lleno de armadillos, y resulta muy íntimo. La suerte ha querido que Dominick sea un hombre de una obesidad grotesca, de manera que se derrama de su silla y nos peleamos constantemente por mi reposabrazos. No puedo enfrentarme a Dominick con las palabras; me limito a quedarme tumbado (sentado) y a esperar a que se frote la nariz o se rasque con la mano ajamonada que tiene en dicho reposabrazos e inmediatamente me hago con el espacio. Por culpa de estas circunstancias, duermo poco y mi humor está empezando a

resentirse. Creo que quizás cometí un error al aceptar la solicitud de Dominick, pero la única alternativa era Sebastiano, que llevaba enfundado al cinto un machete marca Marbles. En ese momento, la elección me pareció obvia, pero la cosa es que Sebastiano era flaco (como una pantera, según me explicó) y habría cabido con holgura en su silla de dormir. Pero me temo que ese tren ya ha pasado, y más tarde me enteré de que Dominick también lleva un machete enfundado al cinto, pero no pude verlo por la cantidad de lorzas que tiene. Dominick trabaja como botones gracioso en un hotel cómico de Times Square llamado Elk's Head, que es una réplica del hotel de la película de Fatty Arbuckle de 1918 *El botones*. Es uno más de la avalancha de hoteles neoyorkinos inspirados en películas. Cómo no, está el Overlook Hotel de *El resplandor* y el Gran Hotel Budapest de *El Gran Hotel Budapest*, además de otros dos hoteles de Sofia Coppola: el Park Hyatt Tokyo de *Lost in Translation* y el Chateau Marmont de alguna parte, no me acuerdo de dónde. Unos son mejores que otros. El Plaza, que ahora se llama Solo en Casa Dos Plaza, cuenta con una localización fantástica en la esquina sureste de Central Park y los fines de semana da gusto ver al presidente Donald Trump en su puesto del vestíbulo haciendo un interminable cameo de veinticuatro horas. Se le ve agotado y triste, y muy viejo. Con el que discrepo de plano es con el Fregoli de la calle 64 Este. Se inspira en el hotel de esa película menor (¡incluso para él!) de Charlie Kaufman llamada *Anomalisa*. Que los inversores vieran apropiado hacer un homenaje a esa monstruosidad misógina, racista y clasista de la animación en volumen, una monstruosidad de la animación en volumen, por cierto, con la que el estudio perdió una fortuna, escapa a mi comprensión. El hotel es una desgracia para Nueva York. Imagino que habrá algún tipo pseudointelectual con ínfulas que se alojaría en él, pero a personas así no habría que animarlas a que visitaran nuestra ciudad. A lo mejor construyen un falso Hotel Concorde Saint-Lazare (en el actual Hilton Paris Opera) como el de la obra maestra de Godard de 1985, *Detective*. Los huéspedes pseudointelectuales podrían sentirse superiores a los turistas que se alojen en la recreación del Fontainebleau de *El botones*, de Jerry Lewis, y los verdaderos intelectuales podríamos alojarnos en uno y cenar en el otro, admitiendo así que ambas películas son esenciales para el canon cinematográfico.

Es lo que los pseudos no entienden: hay tanto valor en una «peli» de Judd Apatow o de Jerry Lewis o de Shawn Levy como lo hay en una «peli» de Resnais o de Godard o de Fassbinder. La verdad que he hallado es que la risa es necesaria, siempre y cuando dicha risa no tenga objeto, siempre y cuando no se dañe a nadie. Nuestros payasos y bromistas, nuestros benignos reyes de la comedia, llevan a cabo una tarea sagrada al ofrecernos la oportunidad de reírnos con sus gansadas

moderadamente humorísticas. Al fin y al cabo, la comedia es una forma antigua practicada desde tiempos inmemoriales. Así que yo honro a los de la nariz roja y los pantalones abolsados y la próstata vapuleada. No honro a los comediantes que son condescendientes: Charlie Kaufman, Pee-Wee Herman, Robert Downey Senior (Junior es un genio). Estos tres hombres (y uso el término en el sentido más despectivamente contemporáneo) han corrompido a seis manos la noble tradición del humor amable que se remonta a tiempos inmemoriales al insertar su masculinidad tóxica, sus privilegios de hombre blanco cis, su falsa preocupación por el hombre pequeño, su misoginia, en lo que una vez fue una forma pura y deliciosa que se remonta a tiempos inmemoriales. ¿Por qué no ven a las mujeres como personas en lugar de como misterios y salvadoras y locas que vienen al rescate del deprimido o lo que sea? Igual podrían empezar por tener amigas mujeres. O igual necesitan echar un polvo. Un camión pasa traqueteando por la calle, y mis muchas pilas de libros se desmoronan. Me caen en la cabeza y me entierran por completo. Me abro paso desde debajo, luego me tambaleo como un borracho por el espacio pequeño, aturdido e inestable.

Dominick sale a presión del baño diminuto, adonde había ido a ponerse su uniforme de botones. No se cambia delante de mí, y más de una vez me ha acusado de comérmelo con los ojos.

—¿Qué ha ocurrido? —dice.

—¿No lo ves? Aquí no hay muchos más sitos a los que mirar.

—Cuando digo qué ha ocurrido me refiero a cómo ha ocurrido.

—Ya. Bueno, ¿podría sugerir que en el futuro dijeras lo que te propones decir en lugar de dejar que sea yo quien lo resuelva?

—Vale. Pero, aun así, me gustaría saberlo.

—¿Cómo ha ocurrido?

—Sí.

—Ha pasado un camión y las vibraciones han desestabilizado los libros y se me han caído encima. Es mi teoría.

—Mira ese libro.

—¿Qué libro?

—El único con la cubierta hacia arriba.

Examino el desorden hasta que veo *Callaos: silencia los pensamientos negativos*, de Christy Pierce.

—¿Ese libro es tuyo?

—Yo no leo libros, y, si lo hiciera, no leería ese, y, si no fuese a leerlo, ni lo compraría. O sea que, en una palabra, no —dice Dominick.

—Bueno, mío tampoco —digo—. Por lo tanto, no tengo ni idea de cómo ha llegado aquí.

—Me da la sensación de que me estás llamando mentiroso —dice.

—Eh, el que se pica veinte toneladas de ajos come —digo.

¿Qué hago buscando pelea con este mastodonte con un potencial machete en ristre? Es como si todo estuviese intensificándose en contra de mi propio criterio. Dominick blande el machete y me persigue alrededor de la pila de libros por todo este espacio ridículamente pequeño hasta que los dos nos convertimos en mantequilla, lo cual resulta racista.

—¡Te mataré! —grita, como si lo dijese en serio, ahora un charco enorme de manteca que empuña un machete.

Esto podría parecerle gracioso al público, de haber un público presente, pero para mí no lo es. Es real y aterrador, y Dominick tiene un fuego extraño en los ojos. Un fuego extraño. Qué expresión tan rara. ¿Por qué me han venido a la mente esas palabras así sin más? Más tarde debo consultar el término, en cuanto salga de este peligro inminente y mantecoso.

Reconstituido, salto por encima de la pila de libros en un intento de agrandar el espacio entre el ahora reconstituido Dominick y yo. Se me engancha el pie en la mesita, la vuelco y un jarroncito sale disparado hacia mi frente, contra la cual se hace añicos. Caigo de boca contra los libros, me incorporo dando traspiés y del mismo modo alcanzo el portón, donde toqueteo las once cerraduras de seguridad —¿siempre ha habido siete? ¡Creo que no!—, abro la puerta y salgo en tromba al descansillo. Dominick intenta seguirme, pero con las prisas se ha olvidado de ponerse de lado (el único modo de que quepa por el portón) y se queda atascado. Oigo el chirrido gomoso que suena siempre que Dominick se queda atascado en un espacio pequeño y al instante me relajo. Me vuelvo hacia él y sonrío con benevolencia, sé de sobra que no haré sino enfurecerlo aún más. La cara de Dominick se pone roja, luego blanca, luego grita:

—¡Te quiero fuera del apartamento!

—Pero, Dominick, si el apartamento es mío —digo con dulzura.

—Me da igual. De todas formas, no vas a poder pasar mientras siga aquí atascado.

—Acabarás por zafarte.

—Lo haré, y te mataré a puñaladas con el machete que blandiré con la mano que acabe por zafar.

Y va a zafarla. Está claro. Y de buenas a primeras, soy un sintecho. Vago por las calles. Me siento en la biblioteca para protegerme del frío. Busco «fuego extraño». Levítico, 10: 1, los hijos de Aaron, Bebop y Nehru (creo), hicieron un sacrificio inapropiado a Dios utilizando el fuego equivocado (esto no lo tengo del todo claro), y su creador no aceptó la ofrenda y a causa de esto los quemó vivos a los dos (es de

suponer que con el fuego adecuado). Este sacrificio, inadecuado e inaceptable, se llama fuego equivocado. Curiosa combinación de palabras la que he empleado, pues. No soy un estudioso del Antiguo Testamento, aunque sí saqué un sobresaliente en una clase de religiones comparadas de primer curso cuyo trabajo final titulé *Generando generosidad: tendencias en el transgénero intergeneracional entre los animistas hmong de Camboya bajo el reinado del rey Sihanouk en comparación con las de los chamanes tunguses de Manchuria en Qinyuan, Qianlong, Kuancheng y Fengchen bajo Mao*. Pero no me ayuda mucho en mi dilema actual: que aquí pasa algo terriblemente equivocado. Ayuda un poco, pero no mucho.

Alguien está observándome, juzgándome, despreciándome, orquestando catástrofes, pequeñas y grandes. Ahora lo sé con seguridad. Con regularidad caigo en alcantarillas —o más bien en alcantarilles—, pero también está el odio de mi hija, que me provoca unos niveles de dolor que no pueden medirse en ninguna escala de dolor existente. No me habla. Escribe artículos y poemas sobre mí y los publica en su blog y en la revista *Jezebel*. En ellos, un ejército de usuarias comentan y me escupen, se cagan en mí, asumo, sin pruebas, sus afirmaciones sobre mí son exactas y verdaderas, son válidas. Para esas personas anónimas yo soy una oportunidad, necesitan algo que odiar, alguien a quien culpar, alguien a quien negarle la compasión. Y leo todos los artículos de Grace, porque me suscribí a un servicio que, cada vez que mi nombre se menciona en internet, me lo notifica. Siempre es en un artículo de Grace. Mi nombre no aparece en ninguna otra parte. Así que los leo todos, una suerte de autoflagelación, si es que la autoflagelación ayuda a que uno sepa que existe. Después leo cada comentario, comentarios de Blobell y de LaLocuraMeAlimenta y de FueraHaceFríoEsCoña y DeLaSarténAlFuego y de NarizEnsangrentada y de LaMujerQuePudoReinar y de GatitaEdna y de LasBolasChinasdeBurt. Las conozco a todas. Las imagino a todas sentadas con ella delante del teclado, condenándome con arrogancia. En esas webs suelen desearme la muerte.

CAPÍTULO 54

Llamas y caballeros está en mitad de su desenfrenado segundo acto. Rooney y Doodle, carpinteros del infierno, cantan una canción a Dolores del Río, que hace de Belcebú.

DOODLE.—
Un calor de mil demonios
dicen que hace, pero no es cierto
pues aquí la llamas
son frías, querida,
comparadas con nuestros besos

ROONEY Y DOODLE.—
Oh, te amo, diablilla mía,
pero qué monada es mi ángel caído.
¿Cómo iba a saber yo, señora,
cuando acabé condenado,
que a mi media naranja acabaría
[*encontrando*?]

Como si esa fuese la señal, una naranja se prende al fondo del escenario y se eleva hasta un bastidor barnizado. Se incendia; casi al instante, el decorado entero está en llamas y cae sobre el público. El fuego es súbito y brutal. Que las butacas del teatro sean baratas, fabricadas con poliuretano por IG Farben, tapizadas con isopreno y una mano de gasolina plastificada, significa que el teatro tiene un punto de ignición bajo y que bastaba una chispa para que se incendiara al instante.

—Fue una elección de materiales innecesariamente inflamable —dijo Irwin Chello, de Butacas de América—. Ahora lo sabemos. Pero a toro pasado es fácil decirlo.

Rooney y Doodle salen milagrosamente ilesos gracias a sus disfraces de «almas atormentadas» hechos de amianto, pero mil doscientas personas del público y los tramoyistas mueren.

De *Variety*:

Llamas y caballeros estuvo a la altura de su nombre anoche cuando el Teatro Shubert se convirtió en un incendio infernal que calcinó hasta una muerte agónica a mil doscientas personas. Las estrellas Rooney y Doodle sobrevivieron, pero más les habría valido haber muerto porque no van a trabajar en la industria del entretenimiento nunca más. En palabras del director del teatro, Morton Klipp: «¿Esos dos? No van a trabajar en la industria del entretenimiento nunca más. Han quemado todos los puentes. Y no me refiero al decorado del Puente al Infierno que había en escena en el momento del incidente. O no solo. Están acabados, os lo aseguro. Acabados».

Doodle suelta la *Variety* y mira a su socio, al otro lado de la mesa.

—Me siento fatal con esto.

—Yo también.

—Toda esa gente que había salido el viernes por la noche a pasarlo bien después de currar toda la semana.

—Ya lo sé. Me siento fatal. Ya lo he dicho.

—Y parece que la cosa se nos complica, además. No parece que hayamos salido ilesos de esta.

—Salvo físicamente.

—Salvo en ese sentido.

—¿Qué vamos a hacer? En el Artefanato no nos prepararon para algo así.

—¿Hiciste «El crimen compensa»?

—¿La clase de «Cómo lograr un papel de criminal»?

—Sí.

—En esa clase aprendí un montón sobre actividades criminales.

—Por lo visto dio en el clavo.

—Cierto. Trajeron a un ladrón de cajas fuertes jubilado a dar una charla.

—¡Deditos O'Grady!

—Buen tipo.

—Me encantó. Parece que no hay que estudiar mucho para encontrar curro de criminal.

—O'Grady jamás fue a la escuela. Ni siquiera a una de artes escénicas.

—En eso le llevamos ventaja.

—¡Ventaja con la caja!

—Ja, ja.

—Ja, ja. Una pena que no podamos usar ese chiste ahora que nos han prohibido actuar. Es bueno.

—Una pena. Lo voy a anotar, por si acaso.

—Tenemos que cambiarnos los nombres. Rooney y Doodle no suenan a nombres de criminales.

—Cierto. ¿Qué dúos criminales hay?

—Bonnie y Clyde. Leopold y Loeb. Burke y Hare.

—Chico, te los sabes al dedillo.

—Así es. Thompson y Bywaters.

—Hum. Tiene que sonar a cosa seria.

—¿Rood y Doone?

—Me gusta.

—No está mal.

—Yo tendría miedo de Rood y Doone.

—Rood y Doone, entonces.

—¿Y Rood y Dood?

—Puede ser. Sí.

—Pero no tenemos que asesinar a nadie, ¿no?

—La verdad es que no quiero matar a nadie más, si se puede evitar.

—Nada de asesinatos. Solo robos.

—Los ladrones Rood y Doone.

—¿Rood y Dood?

—Vale, sí.

Barassini me deja dormir en su cajón de los calcetines, que, por motivos que no consigo aclarar, es enorme. ¿O será que he encogido aún más? No puedo ir a la jamba de mi puerta a comprobarlo. Se está bastante cómodo entre tanto calcetín hecho bola, y está oscuro y en silencio. El único problema es que por la mañana me tiene que abrir alguien. Eso significa que por las noches no puedo levantarme a hacer pipí, algo que por lo general hago un par de veces como mínimo. Con cierta vergüenza, informo a Barassini de mis problemas de próstata y le pregunto si se podría dejar el cajón abierto para trepar en caso de que lo necesite. Dice que no y me da una botella de plástico de zumo «como la que usan los camioneros que hacen rutas largas». A los mendigos no se les permite ser quienes elijan sus propios objetos, como dice, creo, el antiguo proverbio.

—Mecachis, vale.

Estoy en una cueva. El meteorólogo también está aquí dentro, toqueteando una máquina inmensa compuesta de válvulas

termoiónicas, indicadores, luces parpadeantes y cientos de cables. Es un ordenador primitivo, y ocupa la totalidad del perímetro de este espacio enorme. Una impresora escupe por un extremo una serie de dibujos que de inmediato son fotografiados por una cámara fija engastada.

Fundido al meteorólogo sentado en una silla de respaldo recto en la cueva delante de una pantallita en la que se proyecta una animación:

«Por supuesto, el mayor obstáculo sigue siendo la limitación del cerebro humano. Si fuese capaz de inventar una calculadora lo bastante sofisticada, podría computar los resultados casi a tiempo real y es posible que, en determinado momento, incluso a mayor velocidad. Solo entonces tendría una máquina predictiva como es debido».

Un chasquido de dedos y estoy de nuevo en la consulta de Barassini.

—¡Ah! —dice Barassini—. Es meteorólogo, no metre urólogo. Ahora lo pillo.

No tengo ni idea de a qué se refiere.

Tsai está sentada a la mesa, hace crucigramas y revienta pompas de chicle. Dios, qué asco da… todo lo que odio en una mujer embutido en un saco de carne nauseabundo. ¿Cómo hemos acabado así?

—Caray —dice Barassini—, a ver si me aclaro, entonces. El meteorólogo está viendo una versión de sí mismo en dibujos animados haciendo y pensando justo lo que le hemos visto hacer y pensar previamente.

—Sí. Pero predicha por el ordenador, que continúa expandiendo sus cálculos originales a partir del experimento en el túnel de viento. Todo esto es producto del impacto de la hoja contra la pared de cristal.

—Flipante —dice Barassini—. Es como si a partir de cualquier momento concreto pudiera predecirse el futuro en su totalidad.

—Ya ves, tiene toda la pinta.

—Pues metre urólogo como que encaja también. ¿Lo pilla?

—Por supuesto que lo pillo. ¿Por quién me tom…

Tsai nos interrumpe.

—¿Alguien sabe una palabra de veintiocho letras para el miedo a…

—¡Hexakosioihexekontahexafobia! —ladro, antes de que nadie más pueda decirla.

—¿En serio?

—Miedo al número seis-seis-seis, es la que buscabas, ¿no? ¿Me equivoco? ¿Eh? ¡Dime!

—Pues no.

—Hexakosioihexekontahexafobia.H-e-x-a-k-o-s-i-o-i-h-e-x-e-k-o-n-t-a-h-e-x-a-f-o-b-i-a.

—¿Cómo lo sabes?

—Una vez escribí un monográfico extremadamente largo sobre palabras extremadamente largas, y además las empleaba; llevaba por título, si no recuerdo mal: *¿Palos y piedras podrán romperme los huesos, pero las palabras jamás me causarán daño?, ¡Ni hablar! Breve historia del poder de las palabras para infligir daño poniendo énfasis en las palabras extremadamente largas ya que con las palabras extremadamente largas el dolor infligido se prolonga ya que se extiende durante muchas, muchas, muchas sílabas* para el *Diarios de Hipopotomonstruosesquipedaliofobia*, cuya definición es, como puede que sepas o puede que no, miedo a las palabras extremadamente largas, por si acaso no lo sabías. O sea que por eso lo sé. Además, me diplomé en estudios del número de la bestia en la facultad, en Harvard. Seis-seis-seis es el número de la bestia, aunque en realidad es el seis-uno-seis, que es también, quizás no por casualidad, el prefijo de la Lower Peninsula de Michigan, que es, quizás no por casualidad, el antiguo prefijo de Betsy DeVos y su malvado hermano, Erik Prince,[101] a quienes yo llamo Betsy DeVoradora y Erik Príncipe de las Tinieblas, respectivamente.

—Caray —dice—. ¿Podrías deletrearla otra vez?

—H-e-x-a-k-o-s-i-o-i-h-e-x-e-k-o-n-t-a-h-e-x-a-f-o-b-i-a.

—¿Todo bien en el cajón de los calcetines? —pregunta Barassini, intentando, asumo, cambiar de tema.

—¿Eh?

Estoy ensimismado. Mi cabeza se llena de recuerdos de las clases sobre el número de la bestia. El profesor DeMarcus, viejo y arisco, con su cordialidad vieja y arisca, siempre exigiéndonos el máximo.

—Tercero de Macabeos 2: 29 —gritaba—. ¿Paralelismos contemporáneos?

Y sacábamos rápidamente nuestras reglas de cálculo y nos poníamos a ello como locos.

—¿Códigos de barra? —decía uno de nosotros, seguramente el pelota de MacDougall.

—Así es, MacDougall —decía DeMarcus, con un brillo de amor paternal por MacDougall en los ojos.

—¿Todo bien en el cajón de los calcetines?

—¿Qué?

—El cajón de los calcetines. ¿Todo bien?

—Ah. Sí. Estupendo.

Y sin más mis recuerdos de DeMarcus desaparecen, por algún motivo, con una nube de humo literal. Y entonces considero por qué

en su momento habría dado cualquier cosa por dormir en el cajón de los calcetines de Tsai, en mitad de sus calcetines. Ahora su cajón de los calcetines está pegado al cajón en el que duermo y entre ellos hay una ventana, pero me da igual. Miro debajo de la mesa, sus pies enfundados en sus calcetines. Ya no me provocan nada. Son solo pies. Pies de humano, horribles y monstruosos. Ya nada me provoca nada.

Soy, en resumidas cuentas, un viejo que duerme en el cajón de los calcetines de un hipnotista. No es así como, de niño, imaginé que se resolvería mi vida.

Pensé que tendría éxito, que sería médico, abogado, jefe de tribu indígena, alguien que haría el bien en el mundo, alguien que haría que mis padres sintieran orgullo. Apasionado, valorado, amable. Incluso un simple carpintero (carpintera, carpintere), quizás, alguien que trabajara con las manos y que fabricara cosas útiles. Jesucristo fue carpintero, por supuesto, no hay por qué avergonzarse. Alguien ha hecho esta cómoda. Alguien la hizo lo bastante grande como para alojar a un hombre menguante, sabiendo, quizás, que en cierto momento era justo lo que iba a necesitar un hombrecito destrozado, sabiendo que en cierto momento podría salvarle la vida a un hombre.

Barassini me da las buenas noches y cierra el cajón.

A oscuras, mis pensamientos se pierden y me veo, como cada noche, de nuevo en la ciudad Brainio que Abbitha había creado. Desde luego, ella ya no está. Es la concha del sueño, los detritos que quedaron atrás. Busco en los edificios vacíos sin verdaderas esperanzas de volver a verla. Ojalá pudiese soñar con otra cosa. Con cualquier otra cosa, pero por las noches, esta es mi prisión: una ciudad vacía, un cajón de los calcetines, un fracaso profesional.

CAPÍTULO 55

—Cuénteme —dice Barassini, al abrir el cajón a las siete de la mañana en punto.

Es de noche. Como suele ser el caso, Mudd y Molloy, en la carretera, están encajonados en la misma cama de un hotel de mala muerte.

—¿Bud?

—¿Sí, Chick?

—No puedo dormir. ¿Te puedes echar un poquito a un lado?

—No tengo sitio. Ya estoy en el borde.

—Estoy alterado.

—Cuenta ovejas.

—Están escondidas detrás del granero.

—¿Qué granero?

—El de la granja que me estoy imaginando.

—Pues imagina a las ovejas en el campo.

—¿Y los árboles?

—Qué pasa con los árboles.

—En el campo hay árboles.

—¿Y?

—Que las ovejas se pueden esconder detrás. Si no ocupan mucho, digo las ovejas, no los árboles.

—Imagina un prado sin árboles.

—¿Con piedras grandes?

—No.

—Vale. ¿Las ovejas se pueden alejar hacia el horizonte?

—Hay un cercado.

—¿Seguro que no te puedes mover un pelín?

—No puedo, Chick. Tengo la pierna izquierda fuera de la cama.

Pausa larga.

—¿Te apetece hablar de algo? —pregunta Chick.

—Necesito dormir.

—¿No podemos hablar un segundo? Tengo una idea.

—Solo un segundo.

—¿Has oído hablar de la película *Lawrence de Arabia*?

—Pues claro. Un exitazo.

—Y sabes que Abbott y Costello hicieron aquella película de la Legión Extranjera…

—*Abbott y Costello en la Legión Extranjera*. Por supuesto.

—Creo que no se llamaba así.

—Claro que sí.

—Da igual. Te equivocas, pero da igual. Estaba pensando…

—No me equivoco.

—Da igual. Estaba pensado, qué tal si hacemos una versión propia de película sobre el desierto. Hope y Crosby hicieron una.

—*Camino de Marruecos*.

—No.

—¡Sí!

—Da igual…

—Se llama *Camino de Marruecos*.

—Da igual. Es un género de parodia que triunfa.

—Vale.

—Estoy pensando en que podríamos llamarla *Tarados de Arabia*.

—Vale.

—Los tarados seríamos nosotros.

—Lo he pillado.

—Es un juego con *Lawrence de Arabia*.

—Lo he pillado.

—¿Qué te parece?

—¿Esa es toda la idea?

—Camellos. Gorros turcos. Ya sabes. Ese tipo de cosas. El paquete completo.

—¿Y quién va a poner el dinero para que hagamos una película épica en el desierto, Chick? Ni siquiera llenamos el Elks Hall aquí en El quinto coño, Iowa.

—Haremos que sea barata. La rodaremos en un cajón de arena.

—¿Cómo los de los parques infantiles?

—Claro. Primeros planos, picados. Nadie se va a dar cuenta.

—No lo has pensado del todo, Chick.

—Hay que afinar algunos detalles, sin duda.

—Sí.

—Soy un hombre de ideas. De grandes rasgos. Los detalles son cosa tuya.

—¿Cómo meter camellos en un cajón de arena, por ejemplo?

—Eso y dónde podemos hacernos con un par de gorros turcos baratos.

—Necesito dormir, Chick.

—¿Camellos enanos? ¿Existen? No estoy más que improvisando ideas.

—Mañana lo discutimos.

—No puedo dormir. Tengo la sensación de que estamos así de cerca de algo serio.

—¿Cómo de cerca?

—Así de cerca.

—Solo dices «así de cerca». Pero no estás haciendo ningún gesto.

—Está oscuro.

—No lo suficiente como para no ver que no estás haciendo ningún gesto.

—Vale. *Así* de cerca.

—Vale.

Al día siguiente, regreso a mi apartamento con una loncha de chóped colgada del sedal de una caña de pescar. Dominick sigue atascado en el portón. Balanceo la loncha de chóped delante de sus narices para motivarlo. Funciona. Se zafa de la jamba con un *plop* como si descorcharan un champán, agarra la loncha de chóped y yo me escabullo entre sus piernas y me cuelo en el apartamento, cierro de un portazo y echo las veintitrés (¿veintitrés?) cerraduras de seguridad. Me apoyo contra la puerta jadeando mientras Dominick la aporrea y me grita que lo deje entrar. No lo haré. No va a entrar aquí nunca más. Voy a quedarme encerrado en esta habitación hasta que se rinda y se vaya.

El aporreo se prolonga durante días, con pausas de ocho horas en las que ambos dormimos. Envío un correo a Sebastiano para preguntarle si todavía necesita un sitio en el que vivir. Su machete ahora me preocupa menos. No me contesta. Quizás esté fuera de la ciudad.

Incluso secuestrado en mi apartamento, el mundo del dolor gracioso da conmigo. Mi alarma antincendios pita una y otra vez sin motivo aparente hasta que me percato de que estoy fumando un cigarrillo y tengo otros muchos encendidos en ceniceros por todo el apartamento y en las manos. Los apago, después me subo a tres sillas apiladas para quitarle las pilas a la alarma. Las sillas se vuelcan antes de que pueda conseguirlo y caigo en picado, aterrizo otra vez de cabeza en una papelera. Lo logro al segundo intento, caigo otra vez en picado, pero, por algún motivo inexplicable, con la pila en una mano y un cigarrillo encendido en la otra. Esta vez aterrizo de cabeza en el

paragüero que imita a una pata de elefante. Ni siquiera tenía un paragüero que imita a una pata de elefante. ¿De dónde ha salido? Me levanto, me veo reflejado en el espejo de la entrada, todavía con el paragüero encima como el sobrero del director de una banda de percusionistas. Necesito acallar mis pensamientos, la mente. Necesito dejar de moverme, dejar de ser una víctima de las circunstancias.

Mi necesidad de tranquilizarme me trae a la memoria el retiro de meditación silenciosa al que mi novia de la facultad, Chumi, y yo asistimos en un monasterio budista de Bali. Me arrastró a pesar de mis gritos y mis pataleos, ya que ni la mística es lo mío ni pienso tolerar las pamplinas del abracadabra de ninguna doctrina religiosa, no digamos ya las del «misterioso» oriente. Pero el amor nos arrincona (¡el amor nos arrincona a todos! ¡*Tengo* que usar esto en alguna parte!) y en contra de nuestros propios criterios nos vemos con pareos de alquiler que ha llevado antes sabe Dios quién. Dicho esto, la experiencia me cambió, me ablandó. La cháchara constante de mi mente hiperactiva se calló. ¡Eso! Decido. Eso es lo que tengo que hacer. Tengo que encontrar ese mismo silencio. Tengo que encontrar mi propia voz dentro de la locura del mundo exterior. Y con naturalidad, fácilmente, recurro a las meditaciones respiratorias que practiqué allí. Escucho las voces en mi cabeza: la duda, la burla, las críticas, las autorrecriminaciones, pensamientos raros que parecen extranjeros… desgranando guisantes en una plantación de guisantes en Túnez, bailando el cancán en el Folies Bergère, mi infancia feliz como mano de obra esclava en una colonia minera venusina. Lo hago sin juzgar nada y dejo que poco a poco todos estos pensamientos pasen. Y respiro. Las emociones que pasan a un primer plano en ejercicios así son primarias. Lloro. Me estremezco. Río. Me peleo con mi dios. Me peleo con el matón del barrio, Anton Fricker-Ventucci. Y en mitad de todo esto, respiro. Y me tranquilizo. Y la respiración se vuelve menos entrecortada, más profunda. Pasa el tiempo (¡quién sabe cuánto, ya que el tiempo deja de existir!) y me veo centrado. Ya no me siento objetivo de nadie, ni tengo la espalda contra la pared. El mundo se me ha abierto de maneras sorprendentes. Mi objetivo es salir a ese mundo y a la vez mantener esa apertura. Abro el portón. Cada cerradura es una experiencia separada, cuantizada, durante la cual estoy del todo presente. Treinta y cuatro cerraduras de seguridad. Uno, dos, tres, cuatro, cinco, seis, siete, ocho, nueve, diez, once, doce, trece, catorce, quince, dieciséis, diecisiete, dieciocho, diecinueve, veinte, veintiuno, veintidós, veintitrés, veinticuatro, veinticinco, veintiséis, veintisiete, veintiocho, veintinueve, treinta, treinta y uno, treinta y dos, treinta y tres, treinta y cuatro, treinta y cinco. Treinta y cinco cerraduras de seguridad, más bien. El simbolismo inherente a este descorrer cerraduras no escapa a mi atención ahora que he sido

iluminado, pero lo dejo pasar como el resto de pensamientos mientras giro el pomo y abro la puerta hacia dentro. Ahí está tumbado Dominick, durmiendo como un niño, y ya no me da miedo. No es más que Dominick, el asqueroso, el apestoso, el obeso Dominick, otra manifestación de lo divino. Cierro la puerta para que no pueda entrar, paso por encima de él y abandono el edificio. La calle es distinta en mi estado actual. Lo veo todo. El vendedor italiano de cacahuetes de la esquina, que ofrece su mercancía con su cántico melifluo: «cacahuetes, veenta di caacahuetes». Otras cosas. Entonces me veo en Port Authority, consultando el horario de salidas de autobuses. La estación está abarrotada, como siempre, pero ahora la veo con una nueva luz. Los viajeros con cabezas angelicales en una coreografía de tristeza beatífica, sueños rotos, vidas rotas. *¿Cómo he llegado aquí?*, parecen suplicar todos.

Cacahuetes, veenta di caacahuetes.

El vendedor italiano de cacahuetes, el físico nuclear de camino a un ensayo con bombas nucleares, el ama de casa de los suburbios hasta arriba de anfetas que busca pasar un buen rato: son todos iguales. Todos uno. Todos compuestos de los mismos electrones, protones y newtones, creo. Es en efecto una hermandad (sororidad) de hombres (mujeres, niñes), y aquí estoy, tan solo una pila más de átomos que rebotan con otras pilas de átomos. De inmediato, me siento liberado y a la vez constreñido, porque no hay dualidad. Y, por tanto, estoy aquí y estoy ausente. Estoy ahora y estoy después. Soy afroamericano («negro») y soy caucásico («blanco»). Con esta epifanía parece llegar la posibilidad de escapar de mi torturador, quienquiera que pueda ser. Casi como si fuese su turno, la pantalla se ilumina: última llamada para el autobús de Greyhound a Ninguna Parte, vale. Ninguna Parte, vale. Ninguna Parte me vale. No sabía qué estaba buscando, pero lo he encontrado.

El autobús a Ninguna Parte sale de la estación a una calle de Nueva York tediosa y carente de sombras. Puede que ahora esté viendo la ciudad con ojos iluminados, pero no la reconozco. Las tiendas parecen distintas. ¿La Camiserística? ¿Robots de Combate Blockman? Y el gesto de la gente en la calle tiene cierta vaguedad, los coches, la calle en la calle. Me concentro en mi respiración. Interiorizarlo todo es casi excesivo. El autobús reduce y yo reduzco tantísimo con él que me veo deslizándome tres asientos hacia atrás, y me veo *a mí mismo* fuera, en la calle, saliendo de Port Authority, pero lo estoy haciendo marcha atrás. Eso es lo que pasa, me percato de repente: en la calle todo se está moviendo marcha atrás. Y hay algo más: el aire está plagado de gotitas al azar, como polen transparente. Se abren paso por los oídos de la gente, parece que de manera caprichosa, pero sucede con tanta frecuencia que no puede ser un

accidente. Veo también cómo esas gotitas salen de los oídos, al parecer tras multiplicarse, luego se dispersan y entran en otros oídos. El autobús sigue calle abajo a mi otro yo como si fuese una cámara en un trávelin enfocada hacia mi doble que va marcha atrás. Así que estoy lo bastante cerca como para ver cómo las gotitas también entran y salen por los oídos del otro yo. ¿Qué está pasando en este mundo horrible más allá de la ventanilla del autobús? ¿A qué infernal paisaje lovecraftiano estoy teniendo acceso de repente?

Observo mientras desando marcha atrás la ruta que había tomado hacia Port Authority, dejo atrás al vendedor italiano de cacahuetes, «Seteuhacaac id atneev, seteuhacac» y regreso al edificio de mi apartamento. El autobús pasa. Mi yo del revés se pierde de vista y enseguida pierdo el interés —el que hubiera— y una vez más me extravío en mi monólogo de la barba. Añado una sección nueva sobre las diferencias entre barbas falsas y barbas reales, toco de pasada la verbalización *barbar* (para compararla con el uso en apicultura) y también el uso simbólico de la barba que hace parte de la comunidad homosexual. Algo me saca de mi ensimismamiento. Miro más allá del espacio inmediato, alcanzo a ver otro espacio resplandeciente que se extiende hasta el infinito como una especie de versión tridimensional y mucho menos caricaturesca de la icónica y problemáticamente sentimental portada que hizo David Steinberg para la *New Yorker*. Es hermoso y esperanzador, y creo que estoy embarcándome en una aventura nueva y extraordinaria. Mis dificultades y tribulaciones anteriores han quedado muy atrás, ya no importan. Por fin, soy feliz.

Entonces al autobús marcha atrás se le pincha una rueda y el conductor nos habla del revés y dice que tenemos que bajarnos todos. Y así, me veo en la calle con el mundo tal y como era. Una paloma me caga encima (sería glorioso si el tiempo todavía fuese hacia atrás y la caca de la paloma se reuniera y se metiera por el ano de la paloma; así aprendería), doy media vuelta y renqueo calle arriba de regreso a mi apartamento para lavarme.

Mi portón está hecho astillas y tiene en medio un agujero con la forma vaga de Dominick. Lo espío a través del agujero, camina enfadado de un lado a otro, hace con el machete ademanes violentos de estocadas y suelta palabrotas. Intento oír a quién está insultando. Sospecho que podría ser yo.

Soy yo.

Vuelvo al cajón de los calcetines de Barassini.

CAPÍTULO 56

—Adelante.

El ordenador del meteorólogo es ahora más grande.

—Metre urólogo —dice Barassini, riendo por lo bajo—. No se me quita de la cabeza. Es buenísimo.

Está sentado delante de la pantallita de cine, viendo una animación de sí mismo en la que ve una animación de sí mismo delante de una pantalla de cine. Se frota la nariz. Un instante después, la imagen animada se frota la nariz. Cambia el trasero de posición en la silla, y la versión animada hace lo propio en el mismo instante exacto. Los cálculos se están acercando al presente.

Entonces sucede: la animación reacciona primero, abre los ojos con asombro. El meteorólogo también abre los ojos con asombro, inmediatamente después.

Su voz en *off* pregunta:

—¿Abro los ojos como reacción a la imagen de mis ojos abriéndose en pantalla?

No lo sabe.

Ahora el meteorólogo de animación parece preocupado. Se levanta. Existe. El dibujo deambula por un dibujo del bosque que hay fuera de la cueva. Empieza a llover, unas gotas al principio, después el cielo se abre y cae un aguacero torrencial. La voz electrónica del ordenador:

—¡En la animación ha ocurrido exactamente lo mismo!

El meteorólogo de animación se pone la chaqueta en la cabeza y regresa corriendo al interior del dibujo de la cueva.

Ahora el meteorólogo real parece preocupado. Se levanta, camina de un lado a otro, existe. Sale de la cueva, deambula por el bosque. Empieza a llover, unas gotas al principio, después el cielo se abre y cae un aguacero torrencial. Piensa (no puede evitarlo): «¡En la animación ha ocurrido exactamente lo mismo!».

Regresa corriendo a la cueva, cubriéndose la cabeza con la chaqueta.

Cada noche, más sueños de Abbitha sin Abbitha. Continúo vagando por las calles de esta ciudad onírica extraña y vacía. Continúo buscando trabajo como novelista, pero al parecer estoy en la lista negra. Es deprimente y a la vez preocupante, ya que tengo que pagar el alquiler onírico. No sé bien qué pasaría si perdiera el apartamento onírico. ¿Moriré de frío? ¿Puedes morirte de frío en sueños? Igual me desahucian del sueño, lo cual estaría bien. Sospecho que ha sido Abbitha quien, por el motivo que sea, me ha incluido en la lista negra. No hay manera de saberlo a ciencia cierta porque no hay a quién preguntar.

Reviso las ofertas de trabajo como novelista del periódico. Como siempre, hay poco donde escoger. Hay una novelización de un corto, un rollo de estudiantes de novelización de la Universidad de Nueva York que novelizan solo por engordar el currículum. No remunerado. Y hay un curro mal pagado para un telefilm de terror llamado *Duérmeme a gritos* sobre un monstruo que duerme a las personas con gritos, y después las mata mientras duermen. La premisa es fascinante y contraintuitiva, y el director, Egg Friedlander, es en mi sueño el más visionario de la nueva cosecha de directores de terror, pero es complicado trasladarlo a formato libro, ya que el grueso de la película son gritos y gente durmiendo, además de que no pagan bien. Pero a los mendigos no se les permite ser quienes elijan sus propios objetos, por acuñar un dicho. Así que llamo a PocaChicha, la productora de Egg, para concertar una entrevista. Cuando le digo mi nombre hay un silencio largo.

—¿Hola? —digo finalmente.

—¿Sí? —Llega la voz, por fin.

—Pensaba que se había cortado.

—No, no —dice la chica.

—¿Entonces…?

—¿Sí?

—¿Me acerco para que hablemos?

—Oh. Hum, sí, claro, si es lo que quiere.

—Sí. Es lo que quiero. Por eso he llamado.

—Ah. Vale. Queda claro, entonces…

—¿Cuándo les vendría bien?

—¿El qué?

—La reunión.

—Ah. Sí. Veamos. Me temo que el único momento que tenemos disponible es ayer.

—¿Ayer?

—Teníamos un hueco ayer a las cuatro.

—¿Cuál es la dirección?

—Oh, en el lado opuesto de la ciudad, así que…

—¿Cómo sabe qué lado de la ciudad es el opuesto a donde yo estoy?

—Oh. Claro. Bueno, ¿dónde se encuentra en este momento?

Miro los nombres de las calles en la esquina.

—Entre Milton y Wilton.

—Lo que me temía, en el lado opuesto de la ciudad. Estamos en el 3593 de Snowman, esquina con Porridge.

Snowman me suena, pero sospecho que Porridge se lo ha inventado. Sin embargo, ya que esto es un sueño, imagino que si salgo ahora podré dar con el cruce igualmente y presentarme allí ayer a las cuatro.

—Estaré allí —consulto el reloj— hace catorce horas.

Y allí estoy, sin falta.

PocaChicha ocupa una oficina pequeña en la decimocuarta planta del Snowman-Porridge Building. Digamos que a la recepcionista, quien asumo es la dueña de la voz de mañana al teléfono, no la han contratado por sus habilidades como mecanógrafa, ya que no tiene manos. Además, es preciosa. Su belleza me intimida, pero que no tenga manos me hace sentir superior al menos en el sentido de que yo tengo dos.

—Egg le verá luego —dice, y se levanta y me conduce a la puerta de un despacho, la abre con la mente, por medio de alguna clase de telekinesia, imagino. Igual es buena mecanógrafa, después de todo.

Sentado en un sofá en la zona de reuniones de la sala está, asumo, Egg Friedlander. Es un hombre con un porte extraño, casi con forma de piedra, pero no en un sentido obvio.

—Soy Egg —dice Egg.

—Soy B. —digo.

Me tiende la mano sin levantarse del sofá. Se la estrecho.

—Me alegro de conocerlo —digo—. Aparte de usted y su recepcionista, llevo mucho tiempo sin ver a nadie más.

—Peculiar —dice.

—Bueno, no especialmente, ya que en la ciudad no hay ni una sola persona…

—No. Peculiar es el nombre de mi recepcionista.

—Es peculiar —digo.

—La recepcionista, sí.

—No, me refiero a que es peculiar que se llame Peculiar.

—Bueno, sus padres eran *hippies*.

—Parece joven para tener unos padres *hippies*. Y, además, Peculiar no suena al típico nombre *hippie*. Sería más típico algo como Libertad

o Aguardiente.

—¿Aguardiente?

—Aguamarina, quiero decir.

—En cualquier caso, estamos perdiendo un tiempo muy valioso. Tengo una reunión hace dos minutos. Así que, rápidamente, cuénteme cómo novelaría una película sobre gritos y gente dormida.

—¡¡¡¡¡¡Aaaaaaaaaaaaaaaahhh!!!!!! y ¡¡¡¡¡¡zzzzzzzzzzzz!!!!!! —digo.

Parece impresionado.

—No estoy impresionado —dice.

—Déjeme terminar.

—Vale.

Ha sido una evasiva. La traducción onomatopéyica de los gritos y el sueño es todo lo que tengo.

—Por supuesto, las escribiría de otras maneras. Por variar. —Pruebo.

—Claro. ¿Y?

—Hum… y daría miedo. Además.

—Lamento haberle hecho perder el tiempo, señor Rosenberger…

—Señorx.

—Señor Señorx, pero no encaja.

—Rosenberg.

—Rosenberg. Me dijeron que no iba a encajar, pero crecí leyendo sus novelizaciones, así que quise darle…

—Un momento. ¿Quién le dijo que no iba a encajar?

—Mire, eso no importa. Es lo que se rumorea en la ciudad.

—Por favor. Necesito el trabajo. Hice la novelización de *Desperté gritando*, que como sin duda puede ver incluye gritos y gente durmiendo, o al menos gritos inmediatamente posteriores a la gente durmiendo, así que tengo experiencia en el género.

—Lo lamento.

—Por no mencionar otros trabajos con gritos y sueños. La mayoría en el mundo del teatro comunitario.

—Lo lamento. Tenía una reunión. Peculiar le acompañará a la salida.

—¿Podríamos mantener el contacto al menos? Me siento muy solo.

La puerta del despacho se abre, como por telekinesis, y Peculiar entra.

—Por aquí —me ofrece.

Y por ahí voy, y otra vez me veo deambulando por la ciudad vacía.

El meteorólogo ha envejecido, ahora tiene unos sesenta, el ordenador es más grande, moderno, tiene botones en lugar de

indicadores, transistores en lugar de válvulas termoiónicas. Un gran monitor de vídeo ha sustituido a la pantalla de cine. Su voz en *off* comienza:

—Continúo la búsqueda de *mi* arco particular entre las cifras, dónde acaba mi línea del ser, esto es, dónde acaba la trayectoria de mi vida.

En el monitor: es de noche. Se ve a sí mismo aproximándose a un tramo de carretera rural desierta. Ahora la animación es mucho más sofisticada, la ilusión tridimensional, el color. Asombroso.

—Ah. Ya estamos aquí —dice el meteorólogo—. El final del camino, por así decirlo.

Suelta una risita seca, triste.

En el monitor, el meteorólogo, más viejo todavía, tira de una carreta que contiene un martillo neumático portátil, una pala, una espátula, una caja metálica y un cubo con un compuesto asfáltico líquido para reparaciones. Su aparato GPS lo dirige a cierto punto de la carretera y allí se detiene. Mira a ambos lados por si vinieran coches, aunque al parecer lo hace por costumbre, ya que la carretera está vacía. Coge el martillo neumático y empieza a usarlo, sin molestarse en protegerse los oídos. ¿Por qué molestarse? Después de esta noche, los oídos ya no le servirán para nada. En cuanto atraviesa el asfalto, cava hasta que abre un agujero adecuado. Coloca la caja metálica en el agujero, vierte el asfalto en el agujero, lo alisa con la espátula, luego se incorpora. Parece ansioso.

Observa su rostro en la versión animada en el monitor. Ve la tensión en él. Oye sus pensamientos en la voz en *off*:

—Vale. Listo.

Su mente se ralentiza; se fija en la brisa ligera, en el cielo limpio y estrellado. Un coche verde (¿un Mustang? ¿Un Camaro? No sabe de coches) aparece, acelerando, errático, por la curva, dando volantazos hacia él. No se molesta en apartarse, ya que, suceda lo que suceda, nada puede hacerse. El coche atropella al meteorólogo de animación, lo manda por los aires hasta una zanja, no se detiene. Allí se queda, ensangrentado, roto. El meteorólogo en la cueva observa cómo el meteorólogo de la pantalla agoniza en la zanja, como si su propio espíritu incorpóreo se cerniera sobre su cuerpo destrozado, pero no es ahora, ya que ocurrirá dentro de diez años. Ahora no, pero pronto, y sin lugar a dudas. Se pregunta, de nuevo con voz en *off*, cómo es posible, cómo es posible que no pueda deshacerse, cómo será imposible que no esté en esa carretera esa noche a esta hora, pese a saber ahora que no debe estar ahí si quiere seguir con vida. Ahora lo sabe. Porque no tiene elección, es el motivo. Sería incapaz de explicárselo a alguien que no lo haya experimentado, pero él no es alguien que no lo haya experimentado, y sabe que esa noche estará

allí tal y como está previsto. No es una cita en Samarra. No hay truco que valga. Va a estar allí porque va a estar allí. Y ahora sabe, con diez años de adelanto, cómo, cuándo y dónde va a morir.

Se pregunta si va a doler.

Se le ocurre que, en algún lugar de esos datos, hay una versión simulada de él viendo esta predicción en vídeo de su muerte, tal y como acaba de hacer. Introduce la búsqueda en el teclado y aparece en pantalla, una animación de él en la cueva viendo la animación en la que el coche lo atropella, y con voz en *off* se le ocurre que ha de haber una animación de él averiguando el momento de su muerte, pero, en lugar de buscarla y enfrentarse a una vía de recursividad infinita, apaga el ordenador. Toda la historia lo arroja a una espiral de depresión, algo que sin duda también ha sido predicha en algún lugar entre las cifras. Se siente desvalido. Baraja el suicidio, pero, claro está, es incapaz de suicidarse por el simple hecho de que no se suicida. Incluso que baraje el suicidio en este momento está predicho de un modo u otro en el ordenador. No hay nada que pueda hacerse. «Y ahora cuesta muchísimo concentrarse», piensa con su propia voz en *off* (no la electrónica, la predicha), «porque es lo que hay y puedo verlo y mi vida solo llega hasta ahí y todo acaba ahí y aun así no porque estoy muerto en el vídeo pero el vídeo continúa. De modo que volveré a ponerlo y a ver cómo llega la policía y veré la ambulancia y el camión de bomberos, luego abandonaré mi cuerpo y miraré la calle desde arriba, ya que aquí está predicha la totalidad del mundo, no solo yo, porque con tiempo suficiente y suficiente energía computacional, la totalidad del mundo, la totalidad del futuro, se puede predecir. Y supongo que es algo que acabo de aprender: que puedo ver el mundo más allá del tiempo que me incluye. Aun así, he de esperar a que muera. Suceda cuando suceda, pero ¿qué voy a hacer para rellenar ese tiempo?».

Camina de un lado a otro. Pero con eso no basta.

«Quizás me limite a deambular por este paisaje virtual durante los próximos diez años, un vagabundo, un transeúnte transtemporal, un merodeador liminal que ve el mundo tal y como va a ser. Se me ocurre que mientras lo hago también podría buscar patentes y diagramas en los años futuros, avanzados con respecto al conocimiento actual. Y eso haría que mi ordenador fuese aún más rápido, de modo que tal vez en cinco meses podría examinar diseños y componentes de ordenadores de dentro de treinta años e implementarlos. Etcétera, etcétera, de tal forma que, antes de que muera dentro de diez años, podré adelantar la mirada cien años, mil. ¿Quién sabe?

Así pasaría el tiempo, como mínimo. Me quitaría de la cabeza mis circunstancias. En cualquier caso, la conclusión es que voy a

embarcarme en esta empresa porque me he embarcado en ella, aunque me diga a mí mismo que decido hacerlo porque necesito llenar el tiempo que me queda».

Pero ¿por qué, por el amor de Dios, se pregunta, ya que es incapaz de dejar de preguntarse el porqué de las cosas, va a enterrar una caja en mitad de una carretera rural en mitad de la noche dentro de diez años?

La escena cambia a Chick y Bud compartiendo cama.

—¿Bud?

—¿Sí, Chick?

—No puedo dormir. ¿Puedes echarte un poquito a un lado?

—No tengo sitio. Ya estoy en el borde.

—Estoy alterado e irascible.

—Cuenta ovejas.

—Están escondidas detr…

¡Un momento! Esto me suena de algo. Esto está repetido. Se supone que Bud y Chick no… Me han engañado. Han puesto una de las grabaciones antiguas de Barassini con recuerdos de B. de la película de Ingo de una conversación entre Mudd y Molloy para que a B. le dé tiempo a escapar de mí.

Todo está perdido.

B. se ha ido. B. Ruby Rosenberg se ha ido. Balaam Rosenberger Rosenberg se ha ido. Nuestro amado Rosenberg se ha ido. Las alcantarillas abiertas de Nueva York silban vacías y afligidas con el viento. Los pájaros siguen cagando, pero encima de nadie.

Es en momentos como este cuando surgen las preguntas por el sentido. Es en momentos como este cuando la mirada interior es la única forma de proceder, ya que, por ahora, ay, no existe otro lugar al que mirar. ¿Qué ha salido mal? ¿Una vigilancia insuficiente por mi parte? ¿Qué podría haberse hecho de manera distinta? Es una oportunidad para aprender. Para reflexionar. La estela del fracaso siempre ofrece esa oportunidad. ¿Dónde te has metido, mi B.? Mi niño. Mi hijo. Las calles están vacías sin ti. Tu apartamento está vacío. El mundo ya no tiene centro. ¿Qué hago ahora con mi avaricia, con todas mis frustraciones? ¿Cuál va a ser ahora el blanco de mis chistes? Deambulo por las calles. Tus calles. Las calles de mi mente. Miro en todos los callejones. Busco en los hospitales, en los tanatorios. ¿Cómo es posible? ¿Cómo es posible que ya no te vea? ¿Puedes esconderte de mí? ¿Pertenece algo así a la esfera de lo posible? Grito tu nombre. Te echo de menos, mi niño, mi hijo, mi tirillas. Me siento en las cafeterías, pierdo la mirada más allá de las cristaleras. Retrocedo sobre mis pasos. Retrocedo sobre los tuyos. Me cuestiono mis intenciones. Quizás he sido injusto contigo. Me devano los sesos. Creo que he sido justo. Creo

que he sido honesto. Creo que he sido objetivo. Pero ¿puede uno saberlo con seguridad? Ecuánime como creo que he sido, sé que es imposible ver del todo el interior de una persona, ni siquiera tú, hijo mío. Busco en pensiones de mala muerte. Llamo a las aerolíneas. Me paso por casa de tu exmujer. Podría haberte dado cobijo, escondido como hizo la joven Anna Frank antes que tú… Parece improbable. Sé que intentabas escapar. Pensé que era un farol. Los niños siempre amenazan con huir de casa. Pero en esas estamos. O en esas estoy, mejor dicho. Podría explorar el mundo sin ti, pero ¿a través de qué cristal?, ¿de qué mente? Ay, mi B., sin ti esto no tiene gracia. Pensaba que mi B. era irrefrenable, insondable. Creía que soportaría cualquier castigo, que lo pertinaz de su desesperación lo movería a avanzar de una humillación a la siguiente, hasta que el mundo se hartara de él y desmoronado regresara al polvo del que una vez salió. Hubo sobreentendidos. También errores, sin duda. Rosenberg se ha ido. He peinado el terreno. He rechinado los dientes. Ni rastro. Así que esta noche todo está en silencio en este mundo. Sin duda, hay preocupación por el estado emocional de B., por que pueda haber sufrido de manera innecesaria, por que lo injusto de sus aprietos fuese para él una carga excesiva. Pero si un reloj ha de funcionar, todos y cada uno de sus engranajes deben participar. No existe engranaje superfluo en una máquina bien hecha.

De modo que la conclusión a sacar es sencilla: hay que sustituir a B. cuanto antes por un segundo B. cosméticamente idéntico. Y debo vigilar a ese segundo B., no solo para que continúe nuestra diversión, sino por las tensiones que con el tiempo podrían conducir a la deformación y la quiebra del personaje. Construir un segundo B. no es difícil, y se completa con rapidez y eficiencia. Se adapta a la máquina a la perfección, es indistinguible con respecto al primero, aunque se han llevado a cabo modificaciones, ciertas mejoras, con vistas a su efectividad y a su comicidad.

CAPÍTULO 57

Aquí en lo No visible, adonde acabo de escapar de mi torturador gracias a una artimaña que aprendí de *Todo en un día*, soy el gigante judío que Ingo imaginara a través de *Los viajes de Gulliver*, de George Méliès; Gulliver como el Judío Errante, por así decirlo, en tierras extrañas, que en ninguna parte[102] se siente en casa. ¿En Nowhere, Oklahoma? ¿Quién sabe? Aquí llevo una barba larga, falsa. Es mi disfraz, mi modo de esconderme de *mi* creador, que me ha marcado como a Caín lo marcó en su día el suyo. Es también como me ha concebido Ingo. Aquí no vale de nada negar mi apariencia judía. Soy un paria, y en este mundo mudo nadie «habla» conmigo. Así que deambulo por las calles de No Visible, intentando que no me vean los no visibles, cumpliendo mi cometido como leyenda, como mito, una criatura espeluznante que impide que los habitantes de Visible entren aquí, y no es que suelan intentarlo, aunque de un tiempo a esta parte los suburbios se hayan puesto más o menos de moda. Desde aquí arriba, veo el este y el oeste en la penumbra. Alcanzo a ver más allá de los bloques de pisos y de las fábricas de los no visibles, hasta la tierra de los visibles. Alcanzo a ver la comedia, pero resulta distante. Los gags, pobres y desdibujados por la neblina atmosférica, pierden su potencia. En la tercera dirección, más allá de la línea de demarcación que forma un pinar espeso y oscuro, alcanzo a ver No Visible No Visible. Las gentes de No Visible, sin mi estatura, no pueden ver dicho lugar, aunque entre ellos circulan rumores sobre su existencia. Las gentes de Visible jamás sabrán de él. Allí vive Ingo, o la versión en marioneta de sí mismo que Ingo creó hace mucho y que animó fuera de plano, con Lucy Chambers, o la versión en marioneta de Lucy Chambers, que hace tantos años abandonó un rodaje en Hollywood y nunca se la volvió a ver. Por supuesto, también alcanzo a ver la torre Oleara Debord. Se ve desde todas partes, se ve desde Visible, desde No Visible y desde No Visible No Visible.

Asciendo, en busca de un lugar donde descansar, de un lugar sólido y majestuoso, un otero desde el cual, quizás, entrever a mi creador, o al menos el creador de este mundo en el que ahora me encuentro. En lo más alto, hallo a un ermitaño en sus meditaciones, un sabio de este mundo sombrío. Es un caballero afroamericano, un

anciano que sin duda se esfuerza por entender la vida.

—¿Qué es la vida? —le pregunto.

Hay un largo silencio durante el cual parece dar forma a su respuesta.

—Hijo mío, la vida es un cuenco de cerezas —dice finalmente.

—¿Ya está? —digo—. Después de tanto esfuerzo y de tanta humillación incesante, ¿me dice que la vida es un cuenco de cerezas?

Se queda otra vez callado durante un buen rato, luego dice:

—¿Te refieres a que la vida no es un cuenco de cerezas?

Quedo desconsolado. Esto es una broma, otra broma a mi costa, aquí también, pese a haber escapado al mundo de los visibles en el que parecía existir solo para que se cachondearan de mí. Quizás no hay adónde huir. Miro a lo lejos. Desde aquí, veo que en No Visible No Visible hay una fiesta. Quizás Ingo hable conmigo. Quizás tenga algunas respuestas. Quizás me acepte en su círculo personal, esa comunidad cerrada dentro de los no visibles.

Emprendo el descenso. Aquí Oleara es igual de bonita que en el mundo Visible. Supongo que a las montañas les da lo mismo si se ven o no se ven. Son sin más. Podría aprender algo de las montañas. Todos podríamos.

Mientras me dirijo hacia No Visible No Visible, descubro que esta manta de silencio me altera todavía más. Existir aquí dentro no es lo mismo que verlo en una pantalla. No poder oír tu propia respiración, no poder oír tus propios pensamientos. Ya que en este mundo no hay voz en *off*. Pensar es diferente. Se da en texto e imágenes. Es una conversación con uno mismo puesta por escrito. Es una pesadilla. Y hay otra cosa en silencio: la boca de la gente se mueve. Está claro que hablan unos con otros, que no están leyéndose los labios. ¿Qué es? ¿Qué es este oír no auditivo en un mundo mudo? ¿Son ondas invisibles? ¿O qué? Lo desconozco, pero en él, sé cuándo está hablando alguien detrás de mí y sé qué están diciendo. Que sea incapaz de explicar cómo lo sé hace que resulte un tanto siniestro, como si las ideas ajenas se transmitieran al interior de mi cabeza por medio de un método misterioso que implica movimientos bucales en un ritual lovecraftiano. No puedo desbaratarlo ni resistirme. La profunda quietud hace que me sienta como si existiese en un vacío, como si el mundo que me rodea fuese irreal, como si la verdad se escondiese de mí. Hace que me sienta aletargado.

Y mi tamaño no ayuda en nada. Ahora que soy un gigante judío sin amigos, es casi imposible esconderme de la gente que me tiene miedo, que me desprecia, que quiere destruirme. Es inútil insistir en que no eres judío cuando mides quince metros. Para los demás es un motivo de preocupación secundario, puede que incluso terciario.

No obstante, avanzo hacia el este, hacia No Visible No Visible, pues la esperanza es lo último que se pierde. A lo largo del trayecto considero qué voy a decir a Ingo, quien, en este mundo, parece ser mi creador, supongo que eso significa que soy una marioneta. He destruido su película, el trabajo de toda una vida, y todavía no he sido capaz de enmendarlo del todo, ni de recrearla, ni siquiera en mi memoria. Así que, mientras esté aquí, debo seguir buscando entre mis recuerdos. Debo tener pleno conocimiento de ella antes de suplicar clemencia a Ingo. Ay, en este lugar no hay ningún Barassini que me asista. ¿Podría haber aquí algún hipnotista no visible? ¿Un afroamericano, quizás? ¿El Asombroso No Visible? Consulto las páginas amarillas, pero no veo que haya nada entre *Hipnales a domicilio* e *Hipodérmicas, jeringas*. Un pensamiento: quizás si fuese capaz de extraer el veneno de la hipnal e inyectármelo con una jeringa hipodérmica, ambas cosas fácilmente disponibles, tal vez podría alcanzar algún tipo de estado de alteración de consciencia —como haría el hipnotismo o una droga soporífera— y, en ese estado, descubrir un acceso total a las partes de la película de Ingo que aún faltan. Tras pensármelo mejor, descarto la idea por ser poco práctica. No sé bien si podría encontrar una jeringuilla de calibre suficiente para mi piel de gigante.

Aquí hay de todo, pero no hay nada. Comida que no puedo probar, sonido que no puedo oír, viento que no puedo notar. No hay color. Al parecer, no hay hipnotistas. Si me pincho, ¿sangraré? Sí, pero la sangre no es húmeda y no siento dolor. Es negra. Me esfuerzo en comprender cuál es el ilusorio, el mundo doloroso que he dejado atrás o este. Pero al final da lo mismo, pues estoy aquí escondido, comiendo árboles insípidos como podría uno comer brócoli, entrecerrando los ojos para ver el entretenimiento lejano que es el mundo Visto justo al otro lado de los encuadres, riéndome sin sonido, sin alegría, con las payasadas de allí. Desde aquí arriba alcanzo a ver que ese mundo se expande como una pintura, los personajes se estiran con el tiempo, gusanos, olas, y se adentran en las nieblas de la memoria y el pánico que trae la predicción. Los primeros días de Brainio apenas son visibles a lo lejos, si el día no está muy nublado.

En la carretera, me cruzo con una mujer, no de mi tamaño, pero sí un poco más alta que la media de aquí, supongo, y me enamoro. Apenas me llega al lunar preocupante y variable en mi pantorrilla izquierda.

Me deja después de lo que sea que equivalga a un día de aquí, pero no antes de decirme que vaya a que me lo vea un dermatólogo.

La mujer a la que amo aquí me ha dejado por uno de su propio grupo. Soy demasiado grande para ella, me doy cuenta, y es lo que ella me dice. Jamás funcionaría. Además, dice, la brecha racial es

demasiado amplia como para cruzarla. Todavía puedo verla siempre que quiera, desde esta altura. Incluso puedo reclinarme como una grúa y observarla en su nueva relación, mientras tienen sexo, ríen en silencio, sin pensar en mí en absoluto. Pero no lo hago con demasiada frecuencia. Eso me convertiría en un asqueroso.

En vez de eso, continúo caminando hacia la arboleda que hay detrás de donde vive Ingo. Por delante de mí, un hombre afroamericano dibuja a tiza una raya en el camino. Una gallina mira inexpresiva la raya. Sé lo que se propone ese hombre, desde luego. Está poniendo a la gallina en trance. Mi padre hacía trucos así. Como hacía el cineasta Werner Herzog con cientos de gallinas en todas sus películas y también con el reparto demasiado humano en la muy malvada y brillante y terrible *Corazón de cristal*. Gesticulando con la boca llamo en silencio la atención del hombre.

—Eh, usted.

Levanta la vista.

—¿Sí? —Gesticula.

—¿Puede hipnotizarme igual que hace con esa gallina?

—Supongo. Necesitaré un trozo de tiza más grande.

Es una suerte que lleve puestos los pantalones que llevaba cuando me despidieron de la Escuela de Operarios de Zoo Howie Sherman. Me agacho y le tiendo un trozo de tiza blanca más grande que su cuerpo.

—Eso sí que es un trozo de tiza. —Se maravilla en silencio.

—Me gustaría que me hipnotizara para recordar una película que olvidé hace mucho.

—Más que nada hago rollos de mirar a la raya. —Gesticula—. Y pérdida de peso.

—Por favor. Es importante.

—Lo intentaré. —Se encoge de hombros.

Arrastra la tiza gigante por el suelo, y yo miro fijamente. Resulta que hace efecto, ya que caigo en una suerte de trance magnífico cada vez más profundo.

—Ahora —gesticula—, recuerde esa película que quiere recordar.

Y eso hago, al menos una parte.

El meteorólogo camina en su cueva de un lado a otro. No encuentra alegría. No encuentra la paz. El futuro no le depara promesa alguna, y aun así debe esperar. «Oigo» su voz (¿gesticulada?):

—No encuentro consuelo en mi exploración del futuro. No es más que un trabajoso avance inalterable hacia mi muerte y la de los demás. Esta máquina que he inventado será, no cabe la menor duda, mi muerte. Aun así, soy adicto a ella. La enciendo por las mañanas y me paso el día mirando la pantalla, buscado esto y lo otro, viendo las cosas que vendrán. Sería tal vez un pasatiempo más alegre si la usara

para mirar hacia otra dirección, al pasado, lo que quedó atrás, lo que ya no puede hacerme ningún daño. Tal vez me permita un poco de nostalgia inofensiva; podría sosegar mi alma tal y como harán los *baby boomers* de *Los días felices*. Y no me refiero a la obra de Beckett, que, entre la enterrada y el delirio de parasitosis con hormigas y el personaje de Potsy, no hay quien la conciba como bálsamo para el alma.

Así que el meteorólogo acciona un interruptor que hace que las imágenes de la pantalla se reproduzcan hacia atrás, mientras el ordenador, fotograma a fotograma, predice el pasado.

Una escena en una calle de Nueva York. En ella, los peatones caminan hacia atrás, las calles están llenas de coches que circulan marcha atrás. El meteorólogo está a punto de dirigir su búsqueda hacia determinada escena de su infancia, para encontrar uno o dos recuerdos placenteros, para encontrar cierto consuelo, cuando advierte algo raro. Hay dos «entidades» que se mueven *hacia delante* en este ambiente. Dos pegotes imprecisos, amorfos, casi como motas con forma de ojo, parecen encontrar meatos auditivos externos, o agujeros de la oreja, de esos peatones que van hacia atrás y entrar por ellos, para salir momentos después (¡o antes, más bien!) en grandes cantidades al parecer, tras haberse multiplicado, presumiblemente, dentro de las cabezas de estas personas. Son unas imágenes aterradoras, lovecraftianas, por acuñar un término, y el meteorólogo, con enorme inquietud, usa el *zoom* para acercar la imagen. Sumamente aumentados, las motas tienen una vaga forma de bala. Asumo que es un avance evolutivo (¿involutivo?) que permite facilitar la inserción por el meato. Son transparentes, estas gotas de pesadilla, y al parecer hay algo similar a «comida» circulando por sus, en apariencia, primitivos y transparentes aparatos digestivos.

—Se acabó por hoy. —Gesticula el hipnotista diminuto.

Regreso de sopetón.

—¿Ha podido grabarlo? —pregunto.

Enciende su grabadora de cinta y ambos «escuchamos» el silencio que reproduce hacia atrás mi narración palabra por palabra. Asiento.

Mete la gallina en su canasta y se da media vuelta.

—¿Mañana a la misma hora? —Gesticulo a su espalda.

—Claro. —Gesticula, sin mirar hacia atrás.

Ahora estoy otra vez solo, en el bosque, con un trozo de tiza gigante (para mí no lo es) y con sensación de morriña. Aquí las cosas son distintas, foráneas, calladas. Apenas me reconozco. Apenas reconozco mi vida. Soy yo, desde luego. No me cabe ninguna duda. Pero ¿quién soy? Lo que falta es, al parecer, esa inyección constate de bromas a mi costa, como ahora sé que era el caso. Bromas

desagradables, hirientes. Ya no están. Y solo me queda monotonía. Por absurdas y humillantes que fueran, las bromas eran algo, al menos. El agujero de su ausencia lo ha llenado una nada. Soy dolorosamente consciente del espacio que esos pensamientos ocupaban y del tiempo que me obligaban a malgastar. El tiempo que podría haber dedicado a algo mejor, a estudiar más física o francés o historia o el oboe. Pero no lo hice, y ese tiempo ya no está disponible. Desde aquí también veo reptar mi propio tiempo, y ya casi toca a su fin.

Ahora es de día. No ha pasado nada, no hay mucho en lo que pensar en este mundo tenue. El hipnotista afroamericano sale de entre los árboles con su gallina y una grabadora.

—¿Listo? —Gesticula.

Asiento. Cuanto antes acabe de recordar toda la película, antes podré ir a pedir ayuda a Ingo, y también perdón.

Suelta a la gallina, coge mi tiza y dibuja una raya. La gallina y yo la miramos fijamente, los dos nos quedamos absortos.

—Cuénteme. —Gesticula.

La gallina no dice nada, pero yo sí:

El meteorólogo, incapaz de afrontar el descubrimiento de este monstruoso y proliferante goteo auditivo en tiempo invertido, retoma a toda prisa sus estudios sobre el futuro, el avance penoso e incesante hacia la perdición, la suya y la del mundo. Ahora está viendo el mundo entero en llamas. Deambula por la versión virtual de los destrozos. La simulación por ordenador se ha vuelto aún más avanzada. Ahora es un holograma en el que puede adentrarse, se ha sofisticado tanto que el humo virtual le provoca tos e irritación de ojos. Se pregunta cuál ha sido la causa de esta catástrofe, pero no tiene paciencia suficiente para cribar todos los datos e investigarlo.

—En realidad no importa. —Piensa con voz en *off*—. No puedo cambiar nada.

El motivo como concepto se ha vuelto una tontería, incomprensible. Lo único que está haciendo es esperar la hora, pasar el tiempo hasta que lo mate el coche verde. Lo único que hace es entretenerse. El paisaje carbonizado en el que ahora se encuentra es inhóspito, pero quedan pequeñas bandas de supervivientes. Entreoye a un grupo de zarrapastrosos sentados en torno a una hoguera.

—He oído que tienen láser en los ojos —dice una mujer arrugada que lleva un impermeable chamuscado.

—¿Alguien puede confirmarlo? —pregunta otra.

—Sí —dice un adolescente—. Vi a uno pegarle fuego a un cerdo. Con los ojos. Solo por verlo morir.

—Mierda —dice la segunda mujer—. ¿Cómo vamos a combatir unos ojos con láser?

—Además, son resistentes al fuego, y sumergibles hasta cien metros, según he oído —dice la del impermeable.

Una mujer de unos treinta con el pelo hebroso y que viste un mono manchado lleva a una cría apenada hasta la fogata. La chiquilla lleva un palo con el que golpea cosas a medida que avanzan: piedras, neumáticos viejos, televisiones rotas. El meteorólogo observa a la niña. Su omnipresente voz en *off* pasa amortiguada a primer plano.

—¡Esa niña! ¿Qué hay en ella? Una luz en el, por lo demás, oscuro vacío de mi existencia. ¿Podría tratarse de la reacción biológicamente programada que los adultos tenemos con los niños? No lo sé. He visto muchos niños en mi época. Docenas, literalmente, pero esta pequeña humana parece personificar algo extraordinario, un cierto *je ne sais quoi*.

La supuesta madre sienta a la niña a su lado delante de la hoguera y luego se une a la discusión grupal, pero el meteorólogo fija toda su atención en la niña, que lo toquetea todo, canta para sí, golpea otras cosas con el palo, luego lo usa para cavar un hoyo en el suelo carbonizado.

—Para —le dice su madre.

Y eso hace, durante un rato. Enseguida lo toquetea todo otra vez, después da palmas. Su madre le dice otra vez que pare, que está molestando. Que los adultos están intentando hablar de una cosa importante. La chiquilla para, y el grupo retoma la discusión, pero poco después se pone otra vez a cavar. El meteorólogo tiene una idea. Sale de la proyección holográfica y regresa al ordenador, teclea algo, lo imprime.

Cortinilla circular, se cierra y se abre.

En su cueva, el meteorólogo activa de nuevo la proyección holográfica y se adentra otra vez en ella. Se desarrolla la misma escena. Los supervivientes en torno a la hoguera. La cría da palmas. Su madre le dice que pare. Lo hace, y poco después se pone a cavar con el palo. Esta vez el palo golpea contra algo duro, metálico. La niña lo hace sonar como si fuese un tambor. La madre la manda callar. Se calla y en silencio cava alrededor del metal hasta que lo desentierra, de agujero saca una caja metálica. Ahora cuantos rodean la hoguera la observan. La niña forcejea con el cerrojo.

—¡Ten cuidado! —dice la madre, le quita la caja, la sacude suavemente, oye que algo resuena, la deja en el suelo, descorre el cerrojo con cautela y levanta la tapa. Alrededor de la hoguera, todos salvo la niña parecen ansiosos.

Dentro de la caja hay una muñeca envuelta en plástico. La madre la desenvuelve. Es una muñeca preciosa de una niña pequeña con un vestido rojo brillante, el único rastro de color en un paisaje, por lo

demás, marrón grisáceo. Recuerda a la escena de la niña en *La lista de Schindler*, un panegírico sensiblero sobre lo indómito del ser humano en el rollo del Holocausto de manos de Steve Spielman. Todo el mundo mira la muñeca con asombro silencioso.

—Mía —dice la chiquilla.

—Quien lo encuentra se lo queda —coincide la madre a la vez que tiende la muñeca a su hija, que la estrecha contra su pecho y sonríe.

El meteorólogo también sonríe, como sabía que haría, como sabe que debe. Pero, aun así, lo siente como algo auténtico.

Y a partir de ese momento tiene propósito, o cree que lo tiene. Ve todas las versiones virtuales de lo que va a enterrar para ella y después compra lo necesario, localiza los lugares y lo entierra todo, porque es lo que tiene que hacer, es lo que va a hacer, es lo que quiere hacer.

Los visibles no ven No Visible, pero saben que existe. Hay que atravesarlo. No Visible es el lugar que protege No Visible No Visible de los visibles. Hay una valla oxidada que oculta los magníficos terrenos del otro lado. No hay nada que ver aquí, amigos. Nada que rapiñar. Pero No Visible No Visible es, creo, precioso, Ingo se ha ocupado de que así sea, porque puede hacerlo tal y como quiere que sea. Y él está ahí, o al menos la marioneta de Ingo; la marioneta de Ingo ahora de proporciones perfectas, del Ingo aceptado por la sociedad, del Ingo que parlotea sin tartamudear. Del Ingo que es de todos los colores y de ninguno. Del Ingo que vive ahí con Lucy Chambers en un amor construido a la perfección. En un lugar sin miedo. En silencio.

Y de repente aquí estoy. ¿Cómo he llegado aquí, a No Visible No Visible? Lo último que recuerdo es que me hipnotizaron junto con una gallina. Antes de entrar necesito recordar toda la película. Mi ofrenda no está lista. No debería estar aquí. Quizás me han traído aquí para que proteja No Visible No Visible de No Visible, de Visible, de Visible Visible. ¿Hay un Visible Visible? ¿Cómo sería? ¿He de ser yo el gigante terrible que vague por este exuberante jardín? No estoy preparado para ver a Ingo. Aún no recuerdo toda la película. Es pronto para estar aquí. ¿He de ser la versión de Ingo del monstruo del Polo Norte de Méliès, una marioneta gigante, de párpados blefaroplásticos y barbada, cuyo cometido es llevarse a las fauces a los indeseados no visibles mientras corren aterrados en un cómico revuelo? ¿Estoy aquí para ser el blanco de más bromas? Bien, no pienso tolerarlo. Ni hablar. Me doy media vuelta en busca de un modo de salir de No Visible No Visible y regresar a No Visible, y una vez más, diviso Oleara Debord a lo lejos. Es mi Estrella Polar y hacia ella me dirijo.

—Me cago en la puta. Cabronazo hijo de la gran puta. Perro judío

de los cojones. ¡Haz lo que te he dicho! —Llega una voz, muda, porque aquí todo es mudo, pero, tal y como he dicho silenciosamente, aun así, la oigo. Y me detengo, porque me resulta familiar, ese modo de hablar. Lo he oído antes. Pero ¿dónde? Me quedo en silencio en el silencio, incapaz de acordarme. Otra más de las cosas que soy incapaz de recordar.

Sigo caminando.

—¡TU PUTA MADRE, HEBREO! —grita la voz muda.

Me detengo, miro y escucho, como hizo el gran animador estadounidense Len Janson en la obra maestra del pixelado fotograma a fotograma del mismo nombre.[103] Más voz muda:

—Que te jodan, hebreo

Asumo que va por mí, ya que no hay ningún otro «hebreo» presente. Incluso aquí, en este auténtico Jardín del Edén, incluso ahora, a estas alturas de mi vida, después de tantas tribulaciones, soy sujeto de tales abusos. Bueno, no pienso quedarme aquí para soportarlo. Sigo mi camino hacia la libertad, o al menos hacia no-aquí. ¿Algo de esto es real?, me pregunto. ¿O estoy, tal y como revelaría un primer plano trillado, a medida que la cámara se aleja, en una habitación acolchada, y a medida que la cámara se aleja aún más y sale por la mirilla de mi puerta acolchada, que Ingo es el celador con uniforme blanco de este manicomio? ¿Se trata de ese final tan manido? Odio ese final, fruto de la pereza por parte del escritor, de su falta de compromiso con el surrealismo honrado del concepto. Un concepto que se encuentra con facilidad en una película de Charlie Kaufman, si uno tiene fortaleza intestinal como para ser capaz de sentarse a verla hasta el final. Resulta que está todo en la cabeza de una persona loca, ya sabéis. Todo es un sueño. Etcétera. Es la cuatromilésima repetición de *Walter Mitty*, que ya estaba apolillado cuando Jimmy Thurber lo escribió. No. Esto no va a ser lo mismo. Esto no es locura. No es así como los enfermos mentales ven el mundo. Los enfermos mentales son la más difamada y ridiculizada de las minorías, y no pienso permitir que se me utilice para perpetuar esa bazofia irrespetuosa. En esto voy a defender mi postura hasta la muerte, también mientras continúe perdido en este lugar. Echo de menos a Tsai. Echo de menos la certeza de lo pertinente que era aquella dinámica asombrosa. En su día pensé que lo había superado, pero ahora veo que no era sino arrogancia por mi parte. Añoro dormir en su cajón de los calcetines, acurrucado entre sus magníficos patucos. No he superado nada.

Y ahí está la puerta acolchada. Como se ha predicho. Y yo estoy a un lado de ella, en el lado equivocado. La mirilla es para los que están al otro lado. Aun así, intento mirar por ella, y al otro lado el mundo está a miles de kilómetros. Con todo, hay una figura, una figura

diminuta. No la distingo bien.

—Oh, eres tú —dice.

Pruebo con la puerta, no confío en que se abra, pero se abre. Y al hacerlo descubro la marioneta de una mujer afroamericana. No sabríais quién es. No es conocida, pero aun así es preciosa.

—Quiero regresar a Visible —le gesticulo.

—No puedes regresar a ninguna parte —me dice—. Solo puedes ir hacia delante.

—Muy sabio —digo—. Espero que no seas un ejemplo del tan ofensivo como típico personaje negro místico, porque no pienso permitir que se me utilice para perpetuar ese tropo cinematográfico reduccionista y despectivo.

—No sé nada de mística, amigo. Yo aquí soy una mandada. Bueno, puede que posea cierta sabiduría ganada a pulso por todos los problemas que he visto, de los que nadie sabe, pero estoy aquí para ayudar.

—Entiendes que esa es la definición misma del negro místico como personaje arquetípico, ¿no?

—Entiendo que tengas que salir de aquí. Este lugar no es para ti. Te destruirán. No eres lo bastante fuerte como para salir adelante en No Visible, por cómo somos yo y mi pueblo, por nuestra sabiduría ganada a pulso y nuestra fe en el Todopoderoso.

—O sea, vale, gracias, me iré. Pero ¿cómo?

—Hazle el amor a Oleara Debord. En este mundo en miniatura, eres lo suficientemente grande como para hacerlo. El amor, el verdadero amor, es lo único que importa. Si eres capaz de amarla, de satisfacerla, ella te devolverá. El amor es la clave de todas las cosas.

Siempre he amado a Oleara, al igual que todos los hombres y mujeres y gente trans de toda clase y proporciones, así que hacerle el amor sería un sueño hecho realidad.

—Vale, lo intentaré. ¿Cómo puedo agradecerte todo lo que me has enseñado?

—Vete sin más. Tu libertad es toda la gratitud que necesito.

La abrazo y me marcho corriendo. ¡Jamás olvidaré a esa maravillosa celadora del hospital mental!

Me encuentro en su inmensa base, me aproximo a Oleara Debord como haría uno con una amante en potencia: con delicadeza y sumo respeto, mientras ensayo la serie de preguntas de consentimiento que han de preceder a cualquier futura sesión del acto sexual. Como todo lo que en el universo no es nada, Oleara Debord siente, y aunque su ciclo vital sea quizás demasiado lento como para que nosotros los miembros de las comunidades animales y fotograma a fotograma lo presenciemos, eso no hace que sea inferior que nosotros. «Fugacidad

no es señal de superioridad» es el lema que uno ve en los letreros a lo largo de la marcha, que es de una lentitud tediosa. Es verdad, por supuesto. De ser así, los humanos tendrían que aceptar que las moscas de la fruta son mejores. Son iguales a nosotros. Oleara, nacida de la colisión de placas tectónicas, de la erupción de magma, de una fricción magnífica, hace mil millones y medio de años, se alza orgullosa y firme, vigilando a su nación, una centinela siempre alerta. Una vez más me aproximo a ella, en esta ocasión no como explorador, ni como persona que busca respuestas, sino como alguien que corteja. Un pretendiente. Uno no busca respuestas en el amor; uno busca comunión. Y en la comunión la única respuesta es «sí», ya que la comunión jamás puede ser interrogativa. Siempre ha sido y será un acto de fe, una aceptación absoluta del otro. Una apertura a él (a ella, a elle), un abandono del ego, una fusión de yoes. Las preguntas son, por definición, racionales, distanciadoras, ofensivas, lo opuesto al amor. Y así, con mi lista de preguntas para una unión romántica consensuada, me dirijo a Oleara.

—Qué tal —digo.

—Hola.

—Eres preciosa. ¿Puedo darte un beso?

—Adelante —dice.

La beso, y es una abundancia de sensaciones.

—¿Puedo acariciarte? —pregunto.

—Adelante.

La acaricio, y pese a estar hecha de granito, noto cómo tiembla.

—¿Puedo penetrarte? —pregunto.

—Adelante —dice.

Y eso hago, mi miembro engrosado encuentra una entrada cavernosa cercana. Espero que sea la correcta. Se ajusta a la perfección y me siento como si estuviésemos hechos para estar juntos así. Cierto que la entrada es rocosa y está sumamente seca y eso me provoca abrasiones en el pene, pero, aun así, el momento del coito ha empezado y la naturaleza me impulsa hacia delante. Más tarde me ocuparé de las repercusiones; llevo vendas para el pene en el morral. Empujo, acaricio, gimo. Desciendo hasta un estado de unidad con esta preciosa montaña. Ya no somos B. y Oleara. Somos Boleara, que, curiosamente, es la primera persona del modo subjuntivo de *bolear*, que en español significa, por supuesto, resplandecer. Y resplandecer es lo que hago, con mi luz en la oscuridad. Los eternos masculino y femenino, el *yin* y el *yang*, ambos necesarios para la completitud, aunque el *yin* y el *yin* y el *yang* y el *yang* también pueden formar uniones perfectas. Y con este pensamiento, eyaculo portentosamente en la cavidad de Oleara, y mi espeleológico esperma se interna en sus

profundidades. Es una fuerza de la naturaleza, y, con ella, me veo propulsado hasta la luminosidad inminente, desesperado por seguir mi camino, por regresar al mundo de los vistos. La desorganización de este otro mundo carente de Dios ha supuesto demasiada carga (¡tengo que contárselo a Dawkins!). Es un mundo sin narrativa. Y aunque soy ateo desde hace mucho, he de admitir que, de niño, me encantaba la serie de dibujos animados de Hannah-Barbera *Willibald y Winibald*, una oda a la santidad de dos abnegados hermanos santos de idéntica conducta beatífica que combatían el crimen (el pecado). Sus riñas con su hermana, Santa Walpurga, eran un clásico de la comedida deliciosa con familias disfuncionales: «¡Mamá! ¡Walpurga está otra vez acaparando el baño!». Para quienes nacimos a finales del *baby boom* era un consuelo. Pero el desbarajuste de este mundo, los motivos y los resultados incomprensibles, los hilos enmarañados, los callejones sin salida, el trillón de detalles sin sentido que salvar a duras penas en cada momento han sido una pesadilla diurna. Debo forzar mi avance a través de esta luz para hallar mi camino de vuelta a lo analizable, al mundo de la causalidad, al mundo diseñado por los humanos, con sus señales de tráfico y sus convenciones sociales, donde el bien gana y el mal pierde, en teoría, al menos de vez en cuando, al menos en las películas. El camino de descenso desde la montaña es fácil. Solo tienes que desearlo, al parecer, y luego caer en picado. Pero el camino de ascenso requiere unas reservas inmensas de fortaleza y perseverancia. Aun así no hay garantías. La gravedad es tu amiga únicamente en la otra dirección. Pero desde aquí contemplo el mundo de los vistos, y aunque ya no soy capaz de seguir los conceptos, la línea narrativa, las motivaciones de los personajes, sí veo imágenes, ahora fracturadas y confusas y cambiantes, como si fuese testigo de un sueño ajeno, el de alguien cuya vida no conozco, cuyas motivaciones no alcanzo a comprender. ¡Y en esos fragmentos me he visto a mí mismo! Descubro que me han sustituido. Estoy seguro de ello. Sé que su historia es una comedia porque desde aquí puedo oír compases de un acompañamiento musical. Hay un xilófono. Hay una trompeta con sordina. Está la inevitable tuba. Los reconozco como instrumentos de orquestación cómica, pero ya no entiendo los chistes. La distancia y la fragmentación distorsionan la historia. Pero me han sustituido, eso sí lo sé. Mi descenso no ha tenido consecuencias en el mundo. El espectáculo continúa. El trombón hace su detalle humorístico. Debo regresar y reclamar mi papel. No es justo. La analogía de la montaña no da para tanto. Supone una escalada, pero no es vertical. Más bien es un túnel con una luz brillante al final, la luz de una locomotora que se acerca. Es una jungla cargada de enredaderas desbocadas y monos gritones. Es un cuarto sin puertas y uno quiere a la vez entrar y salir de él. Es la fiesta a la que nadie te ha invitado. Es un disco siempre

rayado. Es el intento de entender mi vida. Es el viento y yo soy una hoja que se estampa fútil contra el interior de la prisión que es el túnel de viento. Es una mujer que jamás me amará, da igual cuánto cambie yo. Es la desesperanza ante un mal diagnóstico. Es fuego. Es inundación. Nunca se acerca. Es mi corazón roto, mi vergüenza, es cómo dar la talla. Es primero en esta dirección y después en esa otra. Es mi cara en el espejo con un relámpago desafortunado. Es lo que no es. Pero avanzo hacia ello, y cuando se muestra elusivo, aun así, camino. Camino, nado, escalo, repto durante años, décadas, eones, la eternidad. Y sin embargo no me acerco. Y entonces lo logro. Noto que se hace más grande, que ocupa mi campo de visión cada vez más. La diferencia es sutil. Es la diferencia de Próxima Centauri comparada con Alfa Centauri A. Pero es un progreso, y en este progreso hay un regusto a narrativa. De razón. De esperanza. Así que continúo. Durante más eones. A través del barro hasta la cintura, que me engulle, a través de la nada, a través de plagas bíblicas, a través del ojo de una aguja, a través de la boca de la locura, a través de paisajes extraños, a través de cloacas… Y entonces está sobre mí: una alcantarilla abierta. Subo por la escalerilla, de repente dudo de un modo extraño. ¿Es lo que quiero? ¿Este mundo puede permitirse dos yo? ¿Me desintegraré sin más en cuanto ponga un pie fuera? Regresar a lo No Visible sería fácil. Puedo volver la mirada y verlo desde aquí. Un simple paso y caer por el precipicio. Instantáneo.

Pero miro al cielo y trepo.

CAPÍTULO 58

El mundo visible ha cambiado. Mi sustituto es famoso. Veo mi cara en el lateral de los autobuses. En vallas publicitarias. Carteles en librerías. Al parecer ya he escrito mi libro sobre la película de Ingo. Se ha publicado. Es un fenómeno internacional. El libro se titula *Recuperación*, un juego de palabras, asumo, que alude a mi reconstrucción de la película perdida a fuerza de recordar y cómo, de alguna manera, ese proceso me salvó. Está claro que yo no lo habría titulado así. Es un título horrible. En la cubierta hay una foto mía. Es la misma foto de las vallas y los autobuses. En ella, llevo kipá. Es una cubierta terrible. ¿Por qué salgo con kipá? No soy judío. Me palpo la coronilla. No hay kipá. ¿Lo veis? ¿Por eso nadie me reconoce? Al fin y al cabo, por lo visto aquí soy famoso. Igual debería comprarme una kipá en Walgreens. Entonces entreveo mi reflejo en el escaparate de una librería. Doy asco, tengo la barba apelmazada, las gafas rotas, como en esa imagen icónica del clásico de Eisentstein, *Pachinko*. No tengo el vanagloriado semblante de la Persona Escogida como *doppelgänger*. Debo encontrar un lugar donde asearme. Debo encontrar ropa limpia. Debo comprarme o alquilar una kipá. Pero antes debo ver el libro.

Entro en la librería ante las miradas de hostilidad, otro sintecho que intenta refugiarse de los elementos. Los sintecho son personas no visibles hasta que se presentan en un entorno en el que no son bienvenidas. Y, entonces, vaya si son visibles. Miro el expositor de los *bestseller*. No está *Recuperación*. Tiene un hueco reservado, pero la balda está vacía. Me acerco a la cajera. Levanta la vista, enseguida enmascara su desprecio.

—¿Sí?

—Busco *Recuperación*.

—No me extraña. —Se le escapa.

—El libro.

—Agotado.

—¿En serio?

—No, es mentira.

—¿En serio?

—Pues claro que no. ¿Por qué iba a mentirle? ¿Qué problema tiene? Está agotado en todas partes. Lo sabe todo el mundo.

—Oh.

—¿Puedo ayudarlo con alguna otra cosa, *señor*?

Su «señor» se me clava como un cuchillo.

Meneo la cabeza y me marcho. No puedo hacerme con el libro. ¿Es una coincidencia o parte de un argumento laberíntico? No importa. He llegado hasta aquí. Seguiré adelante. Mi siguiente paso es limpiarme. Después de tanto tiempo, todavía conservo en el bolsillo el enorme manojo de llaves de mi apartamento. Si Dominick no está, quizás pueda colarme, darme una ducha y coger algo de ropa. Quizás pueda contactar con Barassini más tarde y seguir trabajando en la versión auténtica de la película.

Las llaves aún funcionan. Dominick no está, pero mis cosas han desaparecido. ¿Dominick ha tirado a la basura todas mis pertenencias? No me extrañaría de ese mastodonte fétido. Falta incluso mi silla de dormir, la ha sustituido por una hamaca inmensa atada a dos vigas recién instaladas. Apenas reconozco mi casa. Por lo menos la ducha sigue en su sitio, aunque los grifos del agua caliente y fría los han levantado diez centímetros por encima de mi cabeza, supongo que así le resultan más accesibles al maloliente mamut. Al fin y al cabo, con tanto peso es improbable que pueda agacharse lo más mínimo para hacer correr el agua. Igual por eso apestaba. Puede que ahora sea un leviatán con frescura de limón. No pretendo averiguarlo. Alargo el brazo y abro el grifo. Sienta bien, pero no tengo tiempo para recrearme. Me lavo bien la barba lo más rápido que puedo con un producto llamado Champú Hombretón y salgo a toda prisa. A Dominick le hacen la ropa a medida en una empresa de carpas de fumigación. No soy capaz de ceñírmela ni con uno de sus cinturones porque son más largos que toda mi estatura. Sí encuentro una correa de sus relojes de pulsera que se ajusta perfectamente a mi cintura. No es un buen *look*, pero la ropa está limpia, y no puedo hacer mucho más. Relleno un par de zapatos con todos los calcetines del cajón hechos una bola y eso ayuda.

Subido a una escalera de mano, alcanzo a verme en el espejo del baño. Con el atuendo de fumigación a rayas y los zapatos gigantes parezco un payaso. Puede que ahí haya algo que explotar. Estados Unidos adora a los payasos. Bueno, no sin reservas, pero sí más que a un tipo con pinta de judío que va por ahí vestido de payaso. Si me aplicara maquillaje blanco, eso relajaría al hombre o la mujer o no binarie de a pie y al mismo tiempo me daría acceso a mi sustituto sin que nuestro parecido físico llamara la atención y que eso alarmara a la gente. Encuentro el bote gigante de maquillaje blanco que Dominick usa en su curro como Fatty Arbuckle y me embadurno la cara con él,

luego uso su lápiz graso negro para pintarme unas cejas inocentes a lo Harry Langdon. Ahora nadie puede verme como una amenaza.

En la calle, los niños me señalan y ríen con regocijo. Sienta bien traer algo de alegría a este mundo cruel, estúpido y feo. Les saludo y les sonrío. Si al menos tuviese unos globos. Me han dicho que a los niños les encantan los globos. Y los entiendo perfectamente. Son coloridos y flotan. Los globos, no los niños. Cuando era pequeño, el orgullo de propietario que sentía con un globo atado a la muñeca con un cordel no tenía parangón. Más tarde voy a buscarme un paquete de globos y una bombona de helio. Tendré que robarlos, ya que estoy sin blanca. Merecerá la pena el riesgo con tal de llevar una alegría así a la cara de un niño (o una niña o une niñe) y no solo a su cara, sino también a todo su cuerpo de niño o de niña o de otra cosa, si son no binaries. Perdido en mis pensamientos, estoy a punto de pasar de largo ante el gentío congregado delante de la Actors' Temple, pero miro de reojo a tiempo de ver cómo la gente rompe a aplaudir cuando la puerta se abre y aparece mi *doppelgänger*. Me agazapo detrás de una papelera. Flashes de cámaras. Se detiene, saluda y se dirige a la multitud:

—Como judío absolutamente practicante, no considero *kosher* dirigirme a mis admiradores ante el templo de adoración del que acabo de salir tras llevar a cabo mis rezos matutinos, o *shacharit*, cosa que hago a diario. Por encima de todo, soy judío. Pero si HaShem, en su infinita sabiduría, ha considerado adecuado bendecirme con una obra que trae consuelo a muchos, puede que haya en ella algo mínimamente sagrado y que, por lo tanto, no sea del todo indecoroso aceptar vuestro aprecio a las puertas de esta Casa de D—s. Nunca dentro, claro está, pero, fuera, ¿por qué no? Doy las gracias con humildad por la oportunidad que se me ha concedido de ser la voz de Ingo Cutbirth, quien, D—s lo tenga en su gloria, murió hace hoy un año.

¿Un año? Pero si he estado eones en el infierno…

—En cualquier caso, una vez más, os agradezco vuestra amabilidad. Ahora debo irme para asistir a una conferencia en las Naciones Unidas sobre la crisis del cine internacional, pero, como muchos de vosotros ya sabéis, esta noche daré una charla gratuita sobre la película de Cutbirth en el centro cultural 92Y. Después habrá un turno de preguntas en el que podrá participar cualquier persona, y me refiero a *cualquier persona*, que desee preguntar algo sobre la película. Puede que la charla sea un momento más oportuno para dialogar. De nuevo, gracias a todos por vuestro interés en la obra de Ingo Cutbirth en particular y en el cine en general. Gracias y buena suerte.

Sigo a mi *doppelgänger* desde una distancia prudencial mientras

camina en dirección este hacia las Naciones Unidas, junto con quien parece ser una joven secretaria. Tengo la suerte de que en la Facultad de Payasos y Acróbatas de Nueva York han acabado las clases y un corrillo de payasos estudiantes con la ropa de prácticas al completo camina hacia el este por la calle 47. Logro unirme a ellos y evitar toda sospecha. Veo cómo su kipá se bambolea arriba y abajo al compás de cada una de sus zancadas. ¿A qué vienen esos andares? Yo no doy zancadas. Si está haciendo de mí, ¿no debería caminar como yo camino? Pero la kipá tampoco es propia de mí, reflexiono. No está haciendo de mí. En mi sustitución se han hecho cambios sutiles y no tan sutiles.

Los payasos estudiantes parlotean sobre no sé qué seminario de cubos de confeti que imparte un tal señor Excéntrico en el Edificio C. Cuesta concentrarse. Cabría asumir que la cosa solo va de tirarse encima un puñetero cubo de confeti delante del público. Pues no, según el señor Excéntrico. Es desquiciante. Mi *doppelgänger* se detiene en el Knishioner Gordon, un restaurante judío con temática de superhéroes famoso por el servicio de *catering* que ofrece a niños *bar mitzvahs* y a niñas *bat mitzvahs* (y más recientemente a *elles mitzvahs*). Los payasos estudiantes pasan de largo, y quedo desprotegido delante del restaurante. Me agacho detrás de otro cubo de la basura, y desde allí dispongo de una visión decente del local a través de una cristalera. Está pidiendo en el mostrador. Sobre su zona lumbar descansa la mano de la secretaria. No es una secretaria. Me fijo bien en ella. Es guapa al estilo en que lo son algunas mujeres judías, con ese autoritarismo mundano de tonterías las justas. No es para todos los gustos, pero sí para el mío. Me gusta que me manden. He estado con más de una mujer judía. Con dos, para ser exactos. No practican el sexo oral, pero supongo que eso es de dominio público. Pero, sinceramente, si van a practicarme sexo oral, preferiría que me lo hiciera un hombre, porque los hombres entendemos de la materia y de los placeres potenciales que nos traemos entre manos (o bocas) de un modo que las mujeres son incapaces. No estoy diciendo que un hombre me haya practicado sexo oral; no es más que una teoría, aparte de lo que he oído decir. No es que quiera. Ese tipo de cosas no me van. Una mujer trans, puede ser.

«Yo» y su «secretaria» salen a la calle, los dos comen de recipientes de cartón, en el de él pone Sopitán América, Arm Falafel Boy (un juego de palabras patético con el imperdonablemente poco aprovechado personaje de DC Arm-Fall-Off Boy, que utiliza sus brazos desprendibles como cachiporras. Nunca harán una película suya, por supuesto, es demasiado real).

Observo al par de patanes sorber y engullir sus novedosos productos alimenticios, se detienen para hacerse fotos con docenas de

transeúntes. Por fin, la secretaria se señala la muñeca en la que no hay ningún reloj, pero él la entiende y se disculpa. Varios en la multitud que se dispersan me preguntan si se pueden sacar una foto conmigo, pero yo me abro paso a empujones, sin perder de vista al impostor que se aleja.

En las Naciones Unidas no me permiten la entrada a la conferencia, pese a estar acreditado. Pese a llevar opinando sobre la crisis del cine internacional desde 1975, cuando autopubliqué mi fanzine *La crisis del cine internacional*. Me siento fuera y observo cómo entran en fila los sospechosos habituales: Richard Roeper, Mark Kermode, Claudia Puig, Stephen Holden, Paul Wunder de la WBAI, Adam Driver, Nicki Minaj, Howard Stern… la flor y nata de la crisis del cine internacional. Y ahora me han pedido que me una a ellos, o al menos a un estrambótico facsímile de mí. ¿O debería decir fac-semitile? Es un chiste muy bueno y no tardaré en darle uso en alguna parte. Quizás en mi guion para Arm-Fall-Off Boy.

Mientras espero, mirando el edificio de la Naciones Unidas, pensando en su fundación, la terrible guerra que dio lugar a su misión, y de repente me acuerdo de Mutt y Mahler, entrando ilegalmente en Estados Unidos, escondidos en una cueva de Oleara Debord por el nazi estadounidense Lincoln Rockwell con el segmento labial de Rosenberg, también introducido ilegalmente, junto con las incubadoras y los aparatos de clonación de Hans Spemann. Allí engendrarán cientos de Rosenbergen con vistas a los planes de Rockwell de invadir los Estados Unidos de América, que planea llamar los Georgestados Lincolnidos de Rockérica. A Rockwell lo descorazona un poco que el nombre de este nuevo país suene un poco a *Los Picapiedra*, unos famosos dibujos animados para niños sobre un cavernícola, pero tiene que trabajar con lo que hay.

Más tarde, en el 92Y, me siento en el auditorio abarrotado. Hay un entusiasmo palpable entre el público, afroamericano en su mayoría. Las luces de la sala se atenúan; las luces del escenario se encienden. Entra, por la derecha del escenario, a zancadas hasta el atril. Lleva pantalones ceñidos de cuero dorado y un jersey negro de cuello vuelto hasta la barbilla. Y una kipá, una diferente, una de cuero dorado. O de escay. Desde aquí no lo distingo. Lleva la barba peinada y trenzada. Parece que lo rodeara un aura, como un halo divino. Podría tratarse de un simple efecto de la iluminación escénica. El público se calla, a la espera, encandilado. Empieza con un chiste.

—Lamento haber llegado un poco tarde, pero estaba entre bambalinas llorando por la humanidad.

Sonríe con benevolencia. Empalaga, es bochornoso. El público ríe y rompe a aplaudir. Gracias a eso sé que se trata de un chiste. Debe de

ser algún tipo de referencia al libro, que todavía no he podido encontrar. Luego empieza:

—Por favor, permitidme que rememore al Ingo Cutbirth que conocí, mi experiencia de la película y mis esfuerzos por crear una reproducción lo más fiel posible. Lo justo es decir que la combinación de esas tres experiencias renovó mi fe tanto en HaShem como en el ser humano. Justo antes de cruzarme con Ingo, me hallaba en una situación muy complicada. Mi matrimonio se estaba desmoronando, mi carrera como crítico cinematográfico e historiador del cine se había estancado. Se reveló que mi hijo adulto tenía una plétora de problemas psicosexuales. HaShem sabe que no lo quise menos por ello. Estaba enfrentándome a todo esto solo porque no conocía a mi D—s. Cuando vuelvo la vista a la experiencia de mi encuentro con Ingo, tengo la sensación de que HaShem me estaba conduciendo hacia él a través del desierto. Si os soy del todo honesto, en aquella época me planteaba quitarme la vida.

—¡No! —grita alguien del público.

—¡No lo hagas! —grita otro.

—¡Te queremos! —grita un tercero, en toda mi oreja.

Mi *doppelgänger* hace una pausa para dar las gracias al público con otra sonrisa benévola. Luego continúa:

—Un acto así habría significado el abandono de mi lucha interior contra la brillantez. Pero estaba desesperado por regresar a aquella brillantez, desesperado por regresar al mundo de lo visible. La desorganización de ese otro mundo había supuesto demasiada carga. Es un mundo sin narrativa, sin D—s. El desbarajuste de aquel mundo, los motivos y los resultados incomprensibles, los hilos enmarañados, los callejones sin salida, el trillón de detalles sin sentido que salvar a duras penas en cada momento habían sido una pesadilla diurna. Debo encontrar el camino de regreso a lo analizable, decidí, al mundo de la causalidad, al mundo que D—s ha diseñado para los humanos. Y en mi interior sabía que poner fin a mi vida habría sido un pecado grave y habría impedido que conociera al hombre que iba a traer a mi vida tantos cambios profundos y positivos. Aquí que… Una noche que estaba tras la puerta cerrada de mi apartamento en St. Augustine, mientras lloraba por…

—¡La humanidad! —corea el público al unísono.

—Sí, por la humanidad. Ja. Claro. Desde mi falta de fe, contemplé todos los problemas del mundo: la codicia y la avaricia, la desesperación, la vil destrucción de nuestra madre, la Tierra, la incapacidad de hombres y mujeres de amar como es debido y, lo más importante, respetarse mutuamente, y no vi solución posible a la situación. Así que lloré. Y en la lengua las lágrimas me supieron amargas, y también en el corazón. Y me sentí solo. Me sentí desvalido.

Y tenía un frasco de pastillas en la mano, listo, cuando llamaron a la puerta. Fue… ¿cómo decirlo?, la más amable de las llamadas.

El público suelta un ooooh.

—La llamada de un ángel de D—s.

Hace una demostración de los amables golpecitos sobre el atril. Suenan más ooooh entre el público. Más fuertes. Uno en toda mi oreja.

—Esa llamada, esa llamada angelical, me… Bueno, he de admitir que me enfureció. ¿Ha venido alguien a quejarse del ruido que estoy haciendo? ¿No es lo que pasa siempre con estos horribles humanos? Y, con la sangre hirviéndome, fui hasta la puerta dando pisotones, como un chiquillo enfadado, ya sabéis. Un viejo chiquillo enfadado.

El público ríe, identificado.

—¡Sé lo que es! —reconocen varios.

—Y abrí la puerta, dispuesto a decirle cuatro cosas a aquel monstruo. Pero ahí estaba Ingo Cutbirth, y mi enfado se disolvió. Porque… porque… porque era hermoso. Y aquello me deslumbró. Ahí estaba aquel hombre anciano, muy anciano. ¡Y afroamericano, nada menos! Gigante, aunque encorvado, manos nudosas por la artritis, los ojos nublados por las cataratas. Gigante, pero frágil. Cada respiración parecía increíblemente trabajosa. «Hola», dijo. «Lamento mucho interrumpir su velada, pero tengo algo que me gustaría enseñarle».

»¿Me había oído llorar? De ser así, no me lo dijo. «Ahora mismo no tengo tiempo, la verdad», dije. «Creo que esto debería verlo», dijo. «No. Gracias», dije, cada vez más enfadado. «Lo he hecho para usted», dijo. «He hecho un viaje muy largo para traerle este regalo». Y suspiré para mostrarle mi fastidio, luego dije, «Estupendo. Acabemos con esto». Entonces me condujo a su apartamento, que estaba justo al otro lado del descansillo. El interior estaba abarrotado de cajas desde el suelo al techo. Había despejado un pequeño espacio, y ahí se encontraba el hoy famoso proyector de cine tras la hoy famosa silla de respaldo duro que miraba hacia la hoy famosa pantalla de cine portátil. Siéntese, dijo. Y eso hice, de algún modo obligado. Encendió el viejo proyector, la pantalla se llenó de luz y así empezó mi viaje de tres meses por la magnífica, la sagrada mente de Ingo Cutbirth. Desde luego, no es necesario que os describa la película. Si no me equivoco, estáis aquí esta noche porque habéis leído el libro…

—¡Más de una vez! —grita alguien, provocando risas y aplausos.

—Sin embargo, sí voy a hablaros de los temas, de lo que Ingo intentaba contarme y, por extensión, lo que intentaba contaros a través de mí. Lo primero y más importante, el *opus magnum* de Ingo es un milagro de la ingenuidad y el amor del ser humano y, en cuanto tal, ejemplifica a ambos con la luz perfecta de un d—s. Pero ¿qué explora la película? A través de su técnica, que, como sabéis, se

denomina animación fotograma a fotograma o plastimación, Cutbirth estudia el paso del tiempo y, a falta de una terminología mejor, la intervención divina. ¿Cómo lo logra? Bueno, Ingo determina, ejecuta, cada ínfimo movimiento de cada personaje en esta obra inmensa, sin embargo, lo que aparece ante el espectador es el libre albedrío del personaje. Y al mostrar este mundo de pobreza y opresión, de valor y heroísmo, hasta el detalle más mínimo, perfecto, dotando de dignidad a aquellos de entre nosotros que tanto merecen nuestra compasión y nuestro respeto, pero que son, la mayoría de las veces, invisibles para el mundo, arroja una luz sobre nuestra humanidad compartida. No ha habido jamás una película sobre los oprimidos de seriedad tan profunda. Es esencial tener presente que en la película no hay un solo chiste, ni un solo fotograma de levedad, ni una sola risa. La película son tres meses de tortura constante. Pero era necesaria, ¿no es así?

—¡Divina tortura! —clama el público.

—Deben abrirnos los ojos. Tenemos que experimentar el sufrimiento del pobre, del enfermo mental, del criminal, de la gente «desechable» que hacinamos en cárceles, en guetos y en manicomios, la gente que vive escondiéndose de nosotros en chabolas, bajo los puentes, los inmigrantes, las personas de color, los privados de ciudadanía, los de género desorientado, los enanos, los minusválidos, los ciegos, los sordos… ¿He nombrado a los enanos?

—¡Enanos! ¡Enanos! ¡Enanos! —corea el público a una.

—En resumen, las personas a las que todos, como sociedad, damos la espalda. Esas son las personas que retrata la película. Que ocupan, por una vez, el centro del escenario. Esta es su historia. En la película oímos hablar de los privilegiados, los sanos, los blancos, pero los vemos únicamente como el mal tiempo, como el vendaval de violenta opresión que son…

CAPÍTULO 59

Y suma y sigue. Miente y miente y miente sobre la película durante su buena hora y pico. Queda claro que no la ha visto. Se ha inventado una película que es, por definición, la antítesis del concepto de Ingo, la antítesis de la misión artística de Ingo. He sido arrojado a una pesadilla diurna, pero me muerdo la lengua hasta que llega mi turno de preguntar. Después de una serie de preguntas inofensivas y respuestas inanes, después de ignorar una y otra y otra vez mi mano siempre levantada, el *doppelgänger* de la kipá por fin me cede la palabra.

—Sí, usted, el payaso de la cuarta fila.

—¿Quién es el payaso aquí? —digo, cortante.

—Usted —dice, es evidente que mi pregunta lo ha desconcertado.

—Dejémoslo estar —digo—. Tengo cuentas que ajustar contigo.

—Por favor —dice, sonriendo—. Adelante.

—Mientes —digo.

—¿Con respecto a qué, mi divertido amigo?

—Lo que has descrito no es la película de Ingo.

—¿Y eso cómo lo sabe?

—Porque la he visto.

Ante esto, el público me abuchea. Pero el hombre del escenario mantiene la calma, sonríe con benevolencia, levanta la mano para acallar a la multitud.

—Esta película solo la he visto yo —dice.

—Yo soy tú —digo.

Más abucheos.

—¿En serio? —dice, con una risita bondadosa.

Hago el dramático intento de quitarme el maquillaje para revelar el rostro que oculta, pero no sé si lo he logrado, ya que perdí mi espejo de mano en las cloacas. Me vuelvo hacia la mujer sentada a mi lado.

—¿Me lo he quitado? —le pregunto.

—¡Es todo churretes! —grita, la mirada llena de odio.

—¿Por qué no sube al escenario, amigo? —me ofrece el

doppelgänger— Podemos debatir el asunto. ¿Os gustaría? —pregunta al público.

Su tono deja claro que la respuesta correcta es sí.

—¡Sí! ¡Sí! —dicen. En ese momento, me levantan del suelo y me llevan en volandas hasta el escenario, donde me tiran sin mayor ceremonia.

—Hola —dice el *doppelgänger*, y me ayuda a ponerme en pie. Luego se dirige a la gente entre bambalinas— ¿Podemos disponer de otro atril y otro micrófono para aquí mi amigo de las antípodas, por favor?

Inmediatamente, aparecen en el escenario dos tramoyistas arrastrando un atril con micrófono. Sucede tan de prisa que se me pasa por la cabeza que pudiera estar esperándome. El *doppelgänger* me conduce amablemente hasta mi atril, luego regresa al suyo.

—Bien —dice—, cuénteme, ¿cómo es que ha visto la película de Ingo?

No hallo las palabras. Estoy desconcertado y sensible. Miro la multitud y veo que están, de manera unánime, en mi contra. Me insultan.

—Yo, bueno, yo… —empiezo—. Soy el tú real y he visto la película. Eres mi sustituto. Tú no has visto la película. Has sido programado por fuerzas cósmicas para que creas lo contrario.

—Ya veo —dice—. ¡Menudo misterio!

El público ríe.

—Vale, vale —les dice—. Demos aquí a nuestro amigo la oportunidad de hablar. En el mundo caben todo tipo de interpretaciones de la realidad. Si algo hemos aprendido de la obra de Ingo, es a tratar al enfermo mental con compasión y respeto. Aunque —añade—, no estoy en absoluto sugiriendo que nuestro homólogo el del maquillaje colorido sea un enfermo mental. Por favor, continúe —me dice.

—Ingo entendió que no se puede hacer una película sobre los no visibles sin reírse en la cara de la… no visibilidad en sí. Él sabía que el único modo de mostrar la verdad de los socialmente no visibles era que no salieran.

—¿O sea que en esta película sobre los no visibles no se muestra nada de su suplicio?

—Tan solo se muestra gente blanca, y lo hace en la forma de una comedia incesante, distraída. Los privados de ciudadanía quedan fuera de plano.

—Como en cualquier otra película —bromea.

El público aúlla de la risa, luego remata las risas con una ronda de aplausos, luego con pisotones. Es casi aterrador.

—No —digo—. Ingo animó a los no visibles. Pero no los filmó. Solamente los recordó. Se llevó sus historias a la tumba.

—Ya veo —dice.

—¡No lo ves! —le espeto—. Esa es la clave.

Ahí he estado listo, y miro al público, con la esperanza de que se reconozca mi puya. Aplausos. Pisotones. No hay nada. Pero el hombre que me acompaña en el escenario me lanza una migaja:

—*Touchè* —dice.

Alentado por esta ligera amabilidad, continúo:

—Fui yo quien levantó el monumento conmemorativo en St. Augustine.

—¿Se refiere a este? —dice, pulsa un botón de un mando que tiene en la mano y se proyecta una foto del monumento de Ingo. Cuesta hacerse una idea clara porque lo rodea una multitud enorme de turistas y peregrinos, pero alcanzo a ver que, si bien es la misma parcela de tierra que yo había escogido, el monumento es completamente distinto. En este, hay grabados en piedra a tamaño natural de toda clase de gente desgraciada y no visible, la misma gente cuya representación en piedra habría horrorizado al verdadero Ingo, mi Ingo. Es la versión mala del monumento a Vietnam. Mi *doppelgänger* es lo que Frederick Hart a mi Maya Lin. Mmm… Maya Lin…

—Ese no es mi monumento a Ingo —digo.

—No, es el mío.

—Pero si tú no existes —lloriqueo.

—Amigo —dice—, yo no he cuestionado su existencia. He sido respetuoso y cordial. Le he invitado a subir al escenario durante una velada que para este público y para mí mismo es un evento muy especial. Le pido que demuestre la misma cortesía.

El público me abuchea. Alguien me tira un tomate que me da en el pecho. ¿Cómo es que tienen tomates, si no se me esperaba? Una piedra me impacta en la frente. ¿Cómo es que tienen piedras?

—Por favor —dice mi *doppelgänger* a la multitud—. No somos personas violentas.

—¡Perdón! —Se oye una voz enfadada, histérica, entre el público.

—Ahora, amigos, tengo un regalo especial, una sorpresa, si lo preferís —dice mi *doppelgänger*—. Un primer vistazo a la próxima serie de Netflix, la recreación fotograma a fotograma de la obra maestra perdida de Ingo.

—¿Fotograma a fotograma? —digo.

—Caray, sí —dice mi *doppelgänger*.

—Para empezar, eso es imposible, ni aunque hubieses visto la película.

—No lo es. Tengo una memoria eidética.

—La memoria eidética es un mito. No existe.

—¿En serio? Usted ha dicho: Ingo entendió que no se puede hacer una película sobre los no visibles sin reírse en la cara de la… no visibilidad en sí. Él sabía que el único modo de mostrar la verdad de los socialmente no visibles era que no salieran. Yo he dicho: ¿o sea que en esta película sobre los no visibles no se muestra nada de su suplicio? Usted ha dicho: tan solo se muestra gente blanca, y lo hace en la forma de una comedia incesante, distraída. Los privados de ciudadanía quedan fuera de plano. Yo he dicho: como en cualquier otra película. Entonces el público rio, luego aplaudió y luego dio pisotones. Usted ha dicho: no. Ingo animó a los no visibles. Pero no los filmó. Solamente los recordó. Se llevó sus historias a la tumba. Yo he dicho: ya veo. Usted ha dicho: no lo ves. Esa es la clave. Yo he dicho: *touchè*. Usted ha dicho: fui yo quien levantó el monumento conmemorativo en St. Augustine. Yo he dicho: ¿se refiere a este? Entonces he pulsado el botón de un mando a distancia que tenía en la mano, para que se proyectara una foto del monumento a Ingo. Usted ha dicho: ese no es mi monumento a Ingo. Yo he dicho: no, es el mío. Usted ha lloriqueado: pero si tú no existes. Yo he dicho: amigo, yo no he cuestionado su existencia. He sido respetuoso y cordial. Le he invitado a subir al escenario durante una velada que para este público y para mí mismo es un evento muy especial. Le pido que demuestre la misma cortesía. Entonces el público le ha abucheado. Alguien le ha tirado un tomate que le ha dado en el pecho. Una piedra le ha dado en la frente. Yo he dicho a la multitud: por favor. No somos personas violentas. Alguien del público ha respondido: ¡perdón! Yo he dicho: ahora, amigos, tengo un regalo especial, una sorpresa, si lo preferís. Un primer vistazo a la próxima serie de Netflix, la recreación fotograma a fotograma de la obra maestra perdida de Ingo. Usted ha dicho: ¿fotograma a fotograma? Yo he dicho: caray, sí. Usted ha dicho: para empezar, eso es imposible, ni aunque hubieses visto la película. Yo he dicho: no lo es. Tengo una memoria eidética. Usted ha dicho: la memoria eidética es un mito. No existe. Yo he dicho: ¿en serio? Y eso, amigo, nos devuelve al ahora.

—Eso no es lo que yo he dicho.

—Bueno, sí que lo es.

—No lo es.

—Tommy, ¿podrías reproducir el audio, por favor?

El audio suena a través de unos altavoces: «Ingo entendió que no se puede hacer una película sobre los no visibles sin reírse en la cara de la… no visibilidad en sí. Él sabía que el único modo de mostrar la verdad de los socialmente no visibles era que no salieran. ¿O sea que en esta película sobre los no visibles no se muestra nada de su

suplicio? Tan solo se muestra gente blanca, y lo hace en la forma de una comedia incesante, distraída. Los privados de ciudadanía quedan fuera de plano. Como en cualquier otra película. [Risas. Aplausos. Pisotones]. No. Ingo animó a los no visibles. Pero no los filmó. Solamente los recordó. Se llevó sus historias a la tumba. Ya veo. No lo ves. Esa es la clave. *Touchè*. Fui yo quien levantó el monumento conmemorativo en St. Augustine. ¿Se refiere a este? [Pulsa un mando a distancia]. Ese no es mi monumento a Ingo. No, es el mío. Pero si tú no existes. Amigo, yo no he cuestionado su existencia. He sido respetuoso y cordial. Le he invitado a subir al escenario durante una velada que para este público y para mí mismo es un evento muy especial. Le pido que demuestre la misma cortesía. [Abucheos. El sonido de un tomate al dar contra un torso. Sonido de una piedra al dar contra una cabeza]. Por favor. No somos personas violentas. ¡Perdón! Ahora, amigos, tengo un regalo especial, una sorpresa, si lo preferís. Un primer vistazo a la próxima serie de Netflix, la recreación fotograma a fotograma de la obra maestra perdida de Ingo. ¿Fotograma a fotograma? Caray, sí. Para empezar, eso es imposible, ni aunque hubieses visto la película. No lo es. Tengo una memoria eidética. La memoria eidética es un mito. No existe. ¿En serio? Y eso, amigo, nos devuelve al ahora. Eso no es lo que yo he dicho. Bueno, sí que lo es. No lo es. Tommy, ¿podrías reproducir el audio, por favor?».

El audio se desconecta.

—¿Y bien? —dice mi *doppelgänger*.

—Vale, ha sido impresionante. Buen truco.

—Gracias, amigo. Y ahora ¿puedo proseguir con mi velada?

—Sí, claro. Ya me da todo igual.

—Gracias, amigo. Bueno, amigos, sin más dilaciones, por favor, disfrutad de una degustación de lo que está por venir.

Las luces se atenúan y el logotipo de Netflix aparece en la pantalla que tenemos detrás. Fundido, y lo sustituye un trávelin vertiginoso a través de la negrura del espacio exterior, pasando entre planetas y meteoritos. Habla un narrador de voz grave:

«En la Galaxia del Ojo Negro, hay un mundo llamado Bóreas-Hefesto».

Llegamos a un planeta envuelto en llamas.

Narrador: «La cara que da al sol arde a perpetuidad».

La cámara rodea el planeta y nos descubre la cara oculta, cubierta de hielo.

Narrador: «La cara opuesta está siempre cubierta de hielo».

La cámara avanza hacia el planeta.

Narrador: «Esta es la historia de Madd y Molly, guerreras que viven en la frontera entre las dos caras y combaten al ejército de hielo y al

ejército de fuego para salvar a los niños inocentes y explotados de su tierra».

La cámara se detiene ante Madd y Molly, dos jóvenes africanas de Bóreo-Hefesto con penes enfundados y espadas, que trazan sus estrategias ante un mapa.

CAPÍTULO 60

Al acabar, mi *doppelgänger* me invita a tomar una copa para seguir discutiendo nuestras diferencias, con la esperanza, dice, de que alcancemos a algún consenso. Declino su ofrecimiento porque esta noche tengo planes. Esto es, seguirlo hasta su casa en un intento de sacar toda la ventaja posible de este intruso que anda a zancadas. Así que nos damos las buenas noches. Me abraza y me llama «paisano». Sé lo suficiente como para entender que me está reconociendo como judío.

—No soy judío —digo.

—Ay —dice—. Yo también he pasado por ahí. Ven conmigo a la Actors' Temple el viernes. Luego iremos a picar algo y a charlar al Knishioner Gordon.

—Me tengo que ir —digo, zafándome con dificultad de su abrazo de oso. Le dejo un pegote de maquillaje de payaso en el cuello vuelto de su jersey negro.

—Vale, amigo —dice—. Estaré en contacto.

¿Cómo? ¿Cómo vas a estar en contacto? ¿Dónde irás a buscarme? ¡Mentiroso! Asiento y me despido con la mano. En cuanto se marcha, cuento hasta diecisiete y después lo sigo. Consulto el reloj de pulsera que llevo por cinturón: las nueve y media. Resulta que vive en el lujoso edificio de apartamentos en el que yo viví una vez, el edificio en el que Marjorie Morningstar ocupa mi anterior apartamento. Espero fuera delante del Dunkin' Donuts hasta que el encargado me echa. Me reubico en frente de un H&R Block que, doy gracias, ha cerrado ya. El *doppelgänger* reaparece a las once, esta vez en albornoz y pantuflas, paseando a un perro diminuto atado a una correa. Un chihuahua en miniatura, quizás, a veces también se llama chihuahua de tacita. Pero hay algo raro en las proporciones. Me enorgullezco de saber de razas de perros, por haber leído de cabo a rabo el *Systema Naturae*, de Linneo, además de las guías de estándares de cría de AKC para jueces. La cabeza de este perro es de proporciones más pequeñas que las requeridas en un perro de exhibición. Además, parece que tiene el hocico inusualmente largo. Me aventuro a acercarme más. Doblan la esquina de la calle 45, mi doble parece enfrascado en un

intercambio de mensajes con el teléfono móvil. Esta calle es mucho más tranquila. Y más oscura. La verdad es que no tengo nada planeado, pero la ausencia de peatones y la oscuridad instila en mi corazón una suerte de penumbra. Es entonces cuando se vuelve, quizás tras notar el cambio en el clima emocional, un frente frío repentino, una tormenta, un temporal de vientos fuertes.

—Oh, es usted —dice, con un intento de sonrisa benévola que cobra vida y la pierde como una goma que se estira y se suelta.

—Sí —digo.

—¿Coincidencia? —pregunta.

—¿Existen las coincidencias?

—Bueno, ahora es usted quien habla como un hombre religioso. Me alegra oírlo. ¿Qué puedo hacer por usted?

—Nos están utilizando a los dos —digo.

—¿Utilizando?

—Alguien, en alguna parte.

—Pues yo siento que mi vida es una bendición.

—Ya. Pero eso puede cambiar, por supuesto. Siempre hay una alcantarilla abierta y al acecho.

—No comprendo.

—Calamidad. Humillación. Están a la vuelta de la esquina.

—¿En la calle 44?

—No te hagas el listillo. Ya sabes a qué me refiero.

—HaShem pone a prueba nuestra fe. Si no lo hiciera, no necesitaríamos tener fe. Lo entiende, ¿verdad?

—No soy judío.

—Yo fui en su momento judío secular, como usted. Luego hallé el verdadero sentido.

—No. No soy judío de nacimiento. Mis antepasados eran en su mayoría irlandeses católicos.

—Curioso —dice—. Digo curioso por su nariz.

—La nariz me viene de los antisemitas sureños.

—Esa historia me gustaría en algún momento oírla con algo de picar por delante.

—Lo que tienes es mío por derecho propio.

—¿La bendición de HaShem?

—La película de Ingo.

—Ah. ¿Sabe?, mi editor me dijo que cuando un libro tiene éxito, aparece gente que reclama la autoría, que asegura, él o ella, que el autor ha leído previamente su libro, que el libro se lo han robado, etcétera.

—La vida que aseguras haber vivido la he vivido yo. Vi la película

de Ingo. Presencié con impotencia cómo la destrozaba un fuego que provocó mi propia ignorancia.

—Una inundación.

—¿Una inundación?

—La destruyó el huracán Irma, por supuesto. Lo sabe todo el mundo. Fue un acto de D—s. No hay a quién culpar, como habría dicho nuestro viejo amigo chino Lao Tzu. Está todo en el libro.

—¿Y qué hay de Mudd y Molloy? —digo.

—¿Quiénes, amigo?

—Mudd y Molloy.

—No me suenan.

—Los personajes. De la película de Ingo.

—¿En qué escena salen?

—¡Salen en todas!

—No.

—El dúo cómico que fracasa.

—Oh. Puede ser. Hay un instante. Un instante breve. Un instante de pasada. Molly está viendo de madrugada un telefilme futurista del espacio y hay una cháchara cómica. No vemos la televisión, solo la oímos. La escena se centra en la soledad de Molly, en su alienación, su única compañía son los enredos de la tele. Tiene gracia, no me acordaba de esa escena. Olvidé incluirla en el libro. Yo, el de la memoria eidética perfecta. Es un instante menor, sin duda, pero sí logra que la escena resulte más punzante. Uno tiene la sensación de que articula el tiempo que malgastamos, que nos enreda el cerebro. ¿Los he llamado enredos antes? Tengo la sensación de que acabo de emplear la palabra enredos para describir la película que está viendo, pero no estoy seguro. No se puede retroceder para leer la transcripción de la conversación propia. Salvo yo, que tengo una memoria eidética.

Mi *doppelgänger* hace una pausa, piensa.

—Sí, enredos. Y enredos es una palabra tan buena para describir el programa que está viendo y que nosotros, como público, ni siquiera vemos, como ya he mencionado. Sí, puede que se trate de esos Mudd y Mullaly de los que…

—Mudd y Molloy.

—¿Perdón?

—Mudd y Molloy.

—Ah. Sí. Eso. Creo que deben de ser ellos. Es la única aparición de un dúo cómico que se me ocurre. Muy menor. Pero consigue que la escena resulte más punzante, ¿no le parece? Casi como lo podría hacer un piano lúgubre. Enredo es una palabra interesante. ¿Conoce su etimología? Sorprende por lo sumamente clara que es. En esencia, significa prender con red. Pero también algo diseñado para entretener,

para hacer perder el tiempo. ¿Qué parte de nuestras vidas malgastamos atendiendo a los enredos ajenos, ofreciendo nuestra atención, nuestra aprobación, nuestros aplausos a un esfuerzo diseñado por otros solo para su autoengrandecimiento? Pienso en todos los libros del mundo, en todas las películas, programas de televisión, música, periódicos, políticos ampulosos, «artistas» de toda índole. Imagine todo este enredo… ¿te he hablado de la etimología de la palabra? En cualquier caso, imagine todas estas cosas y personas apiladas en el mismo espacio. ¿Llegarían hasta la luna? Creo que varias veces y vuelta. Y con eso es con lo que nos hemos embutido el cerebro. ¿Cómo cabe todo? Esa es una de las motivaciones de la obra de Ingo. A él no le interesaba embutir la cabeza de nadie con su trabajo. Sus motivaciones eran puras. Creaba para sí mismo. Y debido a esto, siento que está justificado que embuta las cabezas ajenas con la obra de Ingo. Es cualitativamente distinta y como tal es una suerte de remedio, un antídoto, si lo prefiere, a la bazofia que ingerimos a diario. Nunca me ha interesado mi propio autoengrandecimiento. Como hombre religioso, ya estoy colmado del espíritu de HaShem. Ni necesito ni ansío los elogios de los hombres, ni la adoración de las mujeres. No necesito ver mi rostro en la portada de la *Rolling Stone*, como dice nuestro buen amigo de Hicksville, Billy Joel. Tiene gracia, ahora que lo pienso, los nombres Madd y Molly suena un poco como Mudd y Molloy. Puede que de ahí la confusión.

—Dr. Hook.

—¿Disculpe?

—Dr. Hook and the Medicine Show. La canción es de ellos. No de Billy Joel.

—Estoy bastante seguro de que es del señor Joel. «Ponme al fondo de la balda de los saldos como a otro bote de alubias». La recuerdo…

—Eso es de *The Entertainer*, de Billy Joel. Una canción bien distinta.

—Me parece que no. Esa letra siempre me ha inquietado. ¿Qué hace un bote de alubias en la balda de los saldos de una tienda de discos?

—Una canción bien distinta.

—Podríamos discutir sobre el asunto todo el día, pero…

—No. Podemos consultarlo con bastante facilidad.

—Pero esa no es la cuestión, ¿no? La cuestión es que nuestro amigo Billy Joel nos ha metido sus rimillas en la cabeza y que tenemos que vivir con ellas por siempre. Alteran nuestros circuitos cerebrales. Las proteínas Arc se aseguran de ello. Hacen que seamos quienes somos. Hacen que nos preguntemos qué hace un bote de alubias en la balda de los saldos de una tienda de discos. Y todo porque Billy Joel

necesita que lo amemos, que le rindamos homenaje, que lo celebremos. HaShem no nos pide ninguna de estas cosas.

—¿No?

—No, amigo. En absoluto. Nosotros no tenemos que pedirle que nos preste atención. No tenemos que hacernos famosos para que nos vea. Él nos juzga en nuestros corazones, no en nuestra fama. Nuestro amigo Billy Joel asegura que el fuego no lo iniciamos nosotros. Pero es todo lo contrario. Cada artículo de esa larga lista suya de rimas imperfectas lo han creado los humanos. El fuego lo iniciamos nosotros, señor Joel. Bien, diga si quiere que la canción es de Dr. Hook o de Dr. Demento o de Dr. Dre o incluso de Dr. Kevorkian, pero yo le diré que se equivoca, y, además, da lo mismo ya que mi argumento sigue siendo válido. En la búsqueda de dinero, de gloria o de poder, los humanos crean atrocidades. De ahí que piense que la película y la vida de Ingo son ejemplarizantes.

Estoy tan concentrado en mi doble y en sus incesantes invenciones que no he tenido tiempo de mirar a su perro. Pero ahora que hace un ruido de olfateo que me llama la atención, le echo un vistazo. Resulta que no es ningún perro; es la marioneta del burro de la película de Ingo, el de mi urna funeraria, y que, al parecer, ahora está animado a tiempo real.

—Hola —me dice.

—Tú —digo—. *Tú* me conoces. Díselo. ¡Díselo a todo el mundo!

—Puede que hayamos coincidido de pasada —dice—. En mi trabajo me cruzo con montones de personas.

—¿Tu trabajo?

—Soy animal de asistencia.

—Pero si no es ciego.

—Soy perro… burro de apoyo emocional, bueno, una marioneta de burro, bueno, una marioneta de burro que ha cobrado vida. ¿No es obvio? ¿Eres espesito, tío?

Por algún motivo, su tono arrogante me enfurece. Supongo que porque mi línea roja es que me insulte un burro. Sin pensármelo dos veces, le planto un pisotón. Me impacta que no esté hecho con un armazón de acero inoxidable recubierto de silicona. La marioneta revienta como un melocotón aplastado, y se convierte en un pequeño revoltijo de sangre y hueso sobre la acera.

—Por favor, no…

No sé si por compasión o por maldad, pero le planto otro par de pisotones. Se queda en silencio. Levanto la vista hacia mi *doppelgänger*, avergonzado, pero también con una rara sensación de triunfo.

—Pero ¿qué has hecho? —dice, casi con un susurro— Era una criatura de D—s, un milagro, el único en su especie que había sido

bendecido con el don del habla.

—¿Y a mi qué? —le espeto, sin saber qué otra cosa responder.

—¿Cómo que qué? —dice, por primera vez en su voz asoma la rabia—. Me veo en la obligación de informar a las autoridades pertinentes. Era mi amigo y confidente. Era sabio. Era una criatura de D—s.

—Eso ya lo has dicho —le contesto, y le arreo un puñetazo en la mandíbula. Tiene una levedad y una delicadeza extrañas, y mi puño lo envía dando tumbos hacia atrás contra una farola. Lo golpeo otra vez. Y otra. No se defiende. ¿Es porque es un pacifista o no puede porque lo he dejado incapacitado? No lo sé. Ya no sé nada. Al poco cae al suelo. Lo arrastro hasta un callejón y lo mato de una paliza.

Luego me desplomo a su lado en el cemento, jadeando, consciente de repente de lo que acabo de hacer. Veo al burro en la acera, gateo rápidamente para recoger los restos con un cartón que he sacado de una papelera y me los llevo al callejón. ¿Qué hago? Me digo que ha sido por el calentón del momento, pero sé que el asesinato de este impostor ha estado en los recovecos de mi mente desde que supe de su existencia. Me digo que ha sido en defensa propia, pero a la luz de lo que acabo de pensar eso tiene menos sentido todavía. Debo ser honesto, al menos conmigo mismo, si voy a combatir el mundo de mentiras en el que acabo de entrar. Camino de un lado a otro. Intento pensar. Tengo que salir de esta pesadilla. Entonces se me ocurre lo obvio. Ocuparé su lugar. Saco el maquillaje graso de Dominick y el lápiz negro que llevo en mi bolsillo gigante y me pongo a trabajar en la cara de mi *doppelgänger*. Enseguida, no hay modo de diferenciarla de mi propia cara maquillada. Le destrenzo la barba. Encuentro en el cubo de la basura un trapo rígido (¿rígido por qué? ¡No hay tiempo para ponderarlo!) y un trozo de cristal roto y los uso para desmaquillarme la cara. Lo hago lo mejor que puedo con las trenzas de la barba. Por suerte, en la basura hay tirado un manual para el trenzado de barbas. Me cambio las ropas con él. Cojo al burro y abandono el callejón, pero regreso a toda prisa cuando caigo en que he olvidado la parte más importante del disfraz: la kipá. Me la fijo al pelo con horquillas.

En el portal de su edificio de apartamentos, me armo de valor y entro. Es distinto de como lo recordaba, lo han remodelado completamente. Ahora hay portero.

—Ay, Dios mío, señor Rosenberg, ¿qué ha pasado? —dice.

—Me ha atacado un loco. Ha matado… a mi burro.

—¿A Gregory Corso?

—Eso. A Gregory Corso, creo. Así es.

—Ay, Dios mío.

—¿D—s?

—Sí. Lo siento. D—s. Voy a llamar a la policía.

—Hay algo más. Dígale a la policía que me enfrenté al loco en defensa propia y que lo he matado.

—Ay, D—s suyo.

—Y que he dejado su cuerpo en el callejón de la calle 45.

—Vale. Entendido. Todo se va a arreglar, señor Rosenberg.

—Y que es un payaso o que al menos iba vestido de payaso.

—¿Un payaso?

—Sí. Dígales eso.

—Un payaso. Entendido —dice mientras lo anota.

—Necesito subir a mi apartamento a que se me pasen los nervios. Estoy tan alterado que no recuerdo nada, ni siquiera el número de mi apartamento.

—La letra.

—¿Cómo?

—La letra.

—Oh. Cierto. ¿Ve?

—No. H.

—H. Cierto. —Es raro que sean letras. ¿Cómo sabe uno en qué planta está el apartamento que busca?

—Solo hay uno por planta.

—¿Empiezan por la A?

—Sí.

Cuento con los dedos.

—O sea, la octava planta.

—Bueno, los apartamentos están a partir de la segunda planta, seguro que enseguida lo recuerda.

—O sea, la novena.

—Y en la quinta planta están el teatro del edificio y la sala de reuniones, no me cabe duda de que lo recordará enseguida…

—O sea, que el H está en la décima.

—¿Ve? Ya está recuperando la memoria. ¿Hago subir a la policía cuando llegue?

—Imagino que insistirán en ello.

—Eso imagino yo también, señor Rosenberg. Ojalá sea lo contrario.

—Ojalá —digo, y giro a la derecha en dirección a los ascensores.

—No, señor, a la izquierda.

Así que giro a la izquierda.

CAPÍTULO 61

Ya en el H, busco la balda de la kipá, que, asumo, la gente judía tiene en el vestidor. Pero no hay. ¿Se deja la kipá puesta, quizás? ¿También para dormir? Me queda mucho por aprender sobre esta religión. La mujer de antes aparece, en su paso de una habitación a otra. Ni siquiera me mira.

—Has tardado un buen rato —dice, y desaparece en lo que asumo es el cuarto de baño.

—Ha pasado algo —exclamo a su espalda.

Asoma la cabeza.

—¿El qué? —dice. Entonces me ve, ve el burro en mi mano. Abre los ojos horrorizada y se acerca corriendo.

—¡¿Gregory?! Ay, D—s mío, ¿qué ha pasado?

—El payaso aquel —digo—. Ha sido el payaso aquel.

—¿El payaso que nos ha estado siguiendo?

—No —digo—, el payaso de *Capitán Canguro*.

Parece confundida.

—¿Clarabell? ¿En serio? —pregunta.

—¡No! ¡Pues claro que ha sido el payaso que nos estuvo siguiendo!

—Oh —dice, con gesto dolido—. Yo no…

—No importa —digo—. He tenido que matarlo.

—¡¿Lo has matado?!

—Qué pasa, ¿es que hay eco aquí?

—Hostia, B. —susurra.

—Lo siento —digo—. He tenido mala noche.

Quiero llamarla por su nombre, pero no sé cuál es. Le pregunto si tiene algo de efectivo en la cartera, porque, le explico, supongo que tendré que dar una propina a los policías cuando vengan. En realidad es una treta para ver su carné de conducir.

—Hum, sí —dice—. Pero ¿hace falta dar propina a la policía?

—Hostia —digo—. Ya sabes esa sensación que tienen de que nuestro pueblo es tacaño. ¿De verdad quieres apuntalar el prejuicio? ¿En un momento como este?

—No, claro que no —dice.

Se va en busca de su bolso. Aprovecho la oportunidad para echar un ojo a mi alrededor en un intento de familiarizarme con el entorno, para evitar mejor las sospechas. Regresa con su bolso y rebusca dentro.

—Deja, yo busco el dinero —digo—. A no ser que desconfíes de mí.

Me mira de un modo inquisitivo, luego me da el bolso. Encuentro su cartera, la abro, saco unos billetes mientras echo una ojeada subrepticia a su carné de conducir: Laura Elaine Cohen. Se lo devuelvo.

—Gracias, Laura.

—¡B.!

—¡¿Qué?!

—¡No te cabrees conmigo, por favor! —dice.

—No estoy cabreado contigo.

—¡Solo me llamas Laura cuando estás cabreado conmigo! ¿Crees que no me he dado cuenta?

—Laurie. —Pruebo.

—¿En serio? —dice— Ay, B.

Llaman a la puerta. Hay dos hombres uniformados, además de un hombre de mediana edad con traje y corbata.

—Agentes —digo.

—¡B.! —dice el hombre de traje, y me da un abrazo.

—Qué tal —digo.

—Laurie —dice luego, me suelta y le da un abrazo.

Él sí la llama Laurie. Sea quien sea. No me parece justo.

—Al —dice ella—. Muchas gracias por venir.

Se llama Al. Entendido.

—Gracias, Al —digo.

—¿Cómo no iba a estar en un momento así? —dice Al—. Vamos a facilitaros esto todo lo posible, chicos.

—Gracias, Al —dice Laurie (?).

—Gracias, Al —digo.

—Bueno, tendremos que tomarte declaración —dice Al.

O sea que Al es de la policía. Entendido.

—Hemos encontrado el cuerpo del payaso y no nos cabe la menor duda de que se trata de un caso de defensa propia.

—Tendrías que ver lo que le hizo a Gregory —sugiere Laurie (?).

Me apresuro a enseñar el cadáver de Gregory, para asegurarme de que cuela mi versión de la historia.

—Hostia —dice Al—. Lo quería tanto como podía querer un hombre a una marioneta de burro parlanchín.

—Y yo —digo.

—Y todo Nueva York —dice el segundo de los policías uniformados.

—Y yo también —coincide Laurie (?).

—Cuéntanos lo sucedido, B. —dice Al—. Con tus propias palabras.

—Claro. Bueno, estaba hablando con Gregory Corso, el burro parlanchín, como hago todas las noches.

—No todas las noches —dice Laurie (?).

—Desde luego —digo—. Como se sabe que hago algunas noches.

Eso la contenta, y asiente.

—Y me di cuenta de que nos estaba siguiendo ese condenado payaso, el mismo que llevaba siguiéndonos todo el día. ¿Cierto?

Miro a Laurie (?) para que lo confirme.

—Incluso estuvo anoche en mi conferencia. Lo vio todo el mundo. Cientos de testigos. Y fui amable con él, a pesar de lo alterado que estaba claramente. Lo invité a subir al escenario a debatir. En retrospectiva, quizás fui demasiado amable.

—A debatir sobre qué —pregunta Al.

—Aseguraba haber visto la película de Cutbirth y que era completamente distinta de como la había descrito yo, prácticamente opuesta.

—Demencial —sugiere Al—. Ese hombre era un demente.

—Sí —coincido, rabio por dentro—. Pero debemos ser amables con nuestros amigos dementes. Nos lo enseña la Torá.

—El mundo no fue creado para alguien tan hermoso como tú, por decirlo con Vincent van Gogh[104] —dice Al.

—Gracias, Al —coincido—. De modo que atacó a Gregory y luego se me echó encima con un puñal…

—No hemos encontrado ningún puñal.

—Déjame acabar. Se me echó encima con un puña… do de iPhone, es lo que iba a decir.

—No hemos encontrado ningún… Un momento, me he perdido. ¿Se puede amenazar con un iPhone?

—Están muy duros. Y no olvides que acababa de matar a mi burro, así que no pensaba con total claridad.

—Lo entiendo —dice. Luego, tras una pausa—. Pero tampoco hemos encontrado ningún iPhone.

—Puede que se los haya llevado alguien. He oído que los iPhone robados tienen su mercado.

—Muy cierto —dice Al—. Muy bien visto. ¡Quizás deberías ser tú el policía y yo el genio del cine!

Todos reímos.

—En cualquier caso. Nos peleamos y, para defenderme, lo maté de una paliza.

—Gracias, B. —dice Al—. Por revivir la pesadilla. Sé que no resulta fácil. —Luego, a los policías—. ¿Alguna pregunta, chicos?

—No, comisario Rappaport.

¡El comisario Al Rappaport! ¡Claro!

—Estupendo entonces —dice el comisario Al Rappaport—. Os dejamos seguir con vuestras vidas, mis queridos muchachos.

—Gracias, Al.

Al da un abrazo a Laurie (?).

—Esto no tiene nada que ver con que fuese un payaso, Laurie. Eso está claro.

¿A qué ha venido eso?

—Gracias por tus palabras, Al —dice Laurie (?).

¿Esto no tiene nada que ver con que fuese un payaso, Laurie? Esto no tiene nada que ver con que fuese un payaso, Laurie. Algo en esa frase dispara todas mis alarmas cerebrales. Ay, mierda. ¡Laurie la Payasa! ¿Laurie *la Payasa* es Laurie? Me fijo en ella e intento imaginarla con el maquillaje de payasa.

—Qué —dice.

—Nada.

Al me da un abrazo. Y se marchan. Puede que Laurie la Payasa y yo nos quedáramos un instante mirando el portón, como si de repente ambos temiéramos quedarnos a solas con el otro, como si este horrible incidente hubiese abierto un abismo entre los dos.

—Creo que deberíamos intentar descansar algo, mi caramelito —dice.

—Vale. No suena mal —digo.

—Lo siento, mi bebé bonitito —continúa—. Esto debe de ser muuuy difícil para ti.

—No pasa nada —digo.

—Ooooh, mi pastelito precioso —dice, y me abraza.

—Ooooh —respondo.

En el dormitorio, la observo mientras se desviste. Es bastante bonita, y noto una presión en los bajos del pijama. Se me ocurre que me alegro de haber nacido en una época en la que en Estados Unidos te circuncidan siendo adulto, como hicieron conmigo en el Hospital de Quemados Burns y Schreiber. Así no se dará cuenta de que no soy judío. Esto me recuerda la cuestión de la kipá. ¿Me la puedo quitar para dormir?

—¿Sabes dónde está mi portátil? —pregunto—. Quiero consultar una cosa.

—Está donde siempre —dice.

—Ah, bien —digo—. Gracias.

Salgo del dormitorio.

—¿Adónde vas? —dice.

Regreso.

—A por mi portátil… —digo.

Pone los ojos en blanco.

—¿A ti qué te pasa? —dice, y abre uno de los cajones de la mesita de noche. ¡Mi lado de la cama!, pienso.

—Lo siento —digo—. Estoy un poco mareado y de mal humor, y me parece que voy a estarlo varios días y seguramente lo que queda de año.

—Ay mi pobre bocadillín de pechuguita —dice, y me da un abrazo.

—Aj —digo—. Caramba, ¡ni siquiera recuerdo mi contraseña!

—Ja —dice con una risita—. ¡Tontito B.! ¡Es el apodo cariñoso que me pusiste!

—¡Ja! —coincido—. Eso tiene gracia… *Nena*.

La miro mientras digo esto.

—*Tú* si que tienes gracia —dice.

Decido dejarme puesta la kipá. Seguramente es lo que él habría hecho. Fue una suerte que saliera en pijama, así sé con qué dormía. Si me pregunta por qué me acuesto con la kipá, diré que se me ha olvidado y listo. Por el estrés del brutal asesinato que he cometido en defensa propia, por la muerte de nuestra querida marioneta de burro. Es creíble. Se lo creerá. Me meto en la cama.

—¿Te vas a acostar con la kipá? —dice.

—Se me ha olvidado —digo, y me la quito y la dejo en el soporte para pelucas que hay en la mesita y que, asumo, sirve para dicho fin —. Se me ha olvidado —repito—, entre el crimen que he cometido en defensa propia y el asesinato del burro… Buenas noches.

Me tumbo.

—¿Y tu kipijama?

—¿Mi qué?

—Tu kipijama.

Miro al techo y suspiro. Casi no me merece la pena toda esta historia.

—¿Cómo has dicho? —pregunto— Parece que la impresión me ha afectado a la memoria.

—Tu kipá de dormir.

—Ah, cierto. ¡Qué tonto estoy! —digo— Y distraído, supongo, por todo lo que ha pasado hoy. ¿Dónde lo tengo, dices?

—En la mesita. En el cajón de arriba.

—Cierto.

Abro el cajón y ahí está, de franela a cuadros, con lo que asumo debe de ser una goma elástica para la barbilla. Me la pongo en la cabeza. Es sorprendentemente cómoda, y la coronilla tiende a enfriárseme por las noches. Apago la luz y apoyo la cabeza en la almohada.

—Buenas noches, mi pichoncito —dice.

—Buenas noches, Laurie la Payasa. —Pruebo.

Me besa. ¡Es Laurie la Payasa! ¡Y ese es su apodo cariñoso!

Su boca es encantadora, cálida y suave, sabe a pasta de dientes y a —me tiro un buen rato con el rollo de relamerme los labios y darme con la lengua en el cielo de la boca para intentar determinar de qué sabor se trata— ¿blintzes? No lo sé a ciencia cierta, pero lo encuentro excitante. Por lo general, las mujeres judías no me resultan atractivas. Es simple cuestión de gustos; no es ninguna postura antisemita. Pero una payasa judía sí que me pone. No sabría decir por qué. Decido que entretenerme con los motivos va a inhibir mi ejecución del acto sexual, así que me desentiendo de todo lo que no sea el cuerpo de esta payasa. Mientras me sumerjo en mi experiencia de ella, empiezo a sentir que soy *él*, que, a fin de cuentas, estoy en el lugar del mundo que me corresponde. Como ya nos exhortó el poeta: ¿cómo va a estar mal algo que sienta tan bien? Se sorprende de mis preferencias en el acto sexual. Al parecer, ella y don Doble habían caído quizás en una especie de rutina. Parece que para ella soy mano de santo, como dirían los guasones. Y se me ocurre que igual en esta casa no todo era color de rosa, que igual la solución a esta circunstancia es introducir a una persona de verdad en la relación. Igual esta mujer está dispuesta a cambiar. Igual soy esa aventura amorosa que deseaba tener, pero nunca se atrevió. Igual no hace falta que me compre el libro de Rosten,[105] después de todo. Me voy a inventar un apodo nuevo para ella. Le va a encantar. Igual «Zorra». Igual la pone cachonda. Ya lo iré viendo. Noto lo maleable que es, y eso me coloca, como marido suyo, en una posición de superioridad. La posición exacta que jamás he ocupado con respecto a una mujer. Y me corro. Chaval, vaya si me corro. Es un orgasmo sísmico. Más intenso que con Oleara. Más intenso que en el descansillo de Tsai. Parece un poco sobresaltada, la verdad. ¿Es por la intensidad de mi orgasmo, más intenso que cualquiera de su marido? ¿Es porque ha sucedido demasiado pronto?, ¿no estaba lista?, ¿no estaba acabando? Pero mi posición de superioridad precisa de mi creencia en lo primero. Que he tenido el orgasmo exactamente en el momento preciso y que dentro de su cuerpo ha alcanzado el resultado perfecto.

—Ha estado… *genial* —dice.

—Me alegro de que te haya gustado… zorra —digo «zorra» en voz

muy baja.

—¿Qué? —dice.

—Qué *qué* —digo.

—¿Me has llamado zorra?

—¿Sí o qué?

Me da un besito en la mejilla y dice:

—Laurie la Zorra.

Los dos nos quedamos un buen rato tumbados en silencio, cada uno perdido en sus pensamientos.

—¿La P de Laurie la Payasa va en mayúscula o en minúscula? —digo finalmente.

—Cómo eres —dice, y me besa otra vez, luego se da la vuelta y de inmediato se pone a roncar ligeramente.

Bueno, solo hay dos opciones posibles.

CAPÍTULO 62

La mañana es agradable. Café y *matzoh brei*. Me gusta. Mi zorra, Laurie la Payasa, cocina bien. Me siento a gusto con mi kipá matutina: caqui, holgada, cantidad de bolsillos. La he comprado por internet (P mayúscula) y estoy buscando kipás de pelo. Anoche se me ocurrió que, si las hay, eso me permitiría taparme la calva sin padecer acusaciones de vanidad y que, de no haberlas, podría ser un negocio interesante. Resulta que sí hay, y pido tres en entrecano: la Julio César, la Jude Law y la Nicolas Cage.

Hoy tengo programada una entrevista con Charlie Rose[106] (en esta realidad, al parecer no ha caído en desgracia, o igual se ha reinventado como persona no caída en desgracia), y luego, por la noche, presento los primeros Premios Afroamericanos de Animación Ingo Cutbirth, que otorgaré a Floyd Norman.

En definitiva, ahora la vida me va bien. Sin embargo, hay una leve sensación de fastidio. Puede que tenga que ver con tanta mentira. Prometí a Ingo, sobre su tumba, que conservaría y que protegería su legado, su película. Después de quemarla sin querer, hice a Ingo una segunda promesa, esta mientras me quemaba en el aparcamiento de Slappy's (¿por qué ahora es Slappy's): recuperar su película, tanto metraje como me fuera posible. Y ahora, en un sentido muy real, casi estoy viviendo una mentira. Y no solo miento con respecto a la verdad de la película de Ingo —lo que sé que era la película, no esta antítesis absurda que mi *doppelgänger* ha traído al mundo, sino la comedia real, brutal, aterradora que era la obra vital de Ingo—, sino que también engaño a Laurie la Payasa. Este solideo que ahora llevo me hace pensar en el modo en que Dios me ha visto siempre, en que no puedo esconderme, en que necesito sincerarme, afrontar las consecuencias mundanas, y afrontar también las ultramundanas. Después de todo, soy, básicamente, un ser humano ético. En el calentón del momento, del deseo, de la rabia, de la aflicción, saco mi iPhone del bolsillo trasero de mi kipá, tecleo «comisario Al Rappaport» y llamo antes de que pueda convencerme de lo contrario.

—Qué tal, B. —dice el comisario Rappaport.

—Hola, Al. Escucha, tengo que hablar contigo.

—¿Qué pasa, colega?

—¿Recuerdas el cadáver del callejón?

—¿El de anoche? ¿El del payaso?

—Sí. Escucha…

—Pues claro que lo recuerdo. Fue anoche mismo.

—Bueno, da igual, escucha…

—Ya se han ocupado, B. Se acabó. Incinerado. Ahora es humo.

—Lo habéis quemado.

—Sí. Hasta luego, payaso. Se acabó todo. No te preocupes por nada, B. Nunca sucedió. Nunca existió.

—Pero sí existió.

—Demuéstralo.

—¿Qué?

—No puedes demostrarlo. Nadie puede. Está todo bien. Disfruta de tu vida, buen hombre. Te la mereces.

—Hum…

—Y, en serio, gracias por todo lo que haces.

—Claro. Vale, Al.

—¡*Ciao*, zorra!

Se ríe y cuelga.

Deambulo por las calles. Ahora es distinto. Todo el mundo me reconoce, me piden autógrafos, fotos. Me aclaman desde las terrazas de los restaurantes. Transeúntes que me dicen que mi libro les ha salvado la vida, que se mueren de ganas de ver la serie de Netflix. Es distinto, pero no estoy seguro de si es mejor. O sea, claro, en casi todos los sentidos sí que lo es. Un hombre sale disparado de Barneys y me ofrece un jersey de cachemir que me ha comprado en cuanto me ha visto por el escaparate de la tienda. Debe de costar unos novecientos dólares mínimo. Es bonito. Suave. Gris brezo, es de mi agrado y combina bien con mi barba trenzada, y además camufla a la perfección la caspa que suelta. Aun así, noto inquietud.

Pienso en el hombre asesinado, pese a que, en mi opinión (¡y en la de Rappaport!), jamás haya existido, desde luego no en el sentido en que yo existo, ya que era, a falta de un término mejor, un replicante, y a que, en mi opinión, existía tan solo para echar más sal a la herida que es mi psique, que no ha hecho más que recibir sal desde que tengo memoria, desde que era niño. Sin embargo, me siento culpable. Era (¿hombre? ¿cosa?) una entidad que respiraba y tenía cara. Que esa cara fuese la mía me permite, en cierto modo, sentir que haberlo borrado del mapa esté justificado. Al fin y al cabo, es mi cara. Era mía antes que suya. Me estaba copiando. Era, como mucho, un plagiador facial. Me robó la cara y merecía que diera explicaciones. ¿Se

diferencia en algo de Stephen «*El precio de la verdad*» Glass, en ese sentido? La gente se sintió, con razón, indignada ante *sus* trasgresiones. Desde luego, nadie lo asesinó ni, que yo sepa, sugirió que lo asesinaran. ¡Ni tendrían que haberlo hecho! Pero esta es una infracción más seria. Cierto, se podría aducir que su «cloneidad», a falta de un término mejor, no era culpa suya. No pidió ser un clon. O sea, asumo que no pidió ser un clon. Igual sí que lo pidió. En cualquier caso, lo hiciera o no, su existencia no fue culpa mía, y no cabía esperar de mí que la tolerara.

Además, creo que su mismo ser fue diseñado para hacerme daño, para imposibilitarme la vida en el mundo que él habitaba. De modo que, en un sentido muy real, su asesinato fue un acto de legítima defensa. Con todo, nadie *disfruta* matando a un ser humano, ya sea un clon o un no-clon. Y haber matado de una paliza al clon de una persona es algo que persigue a una persona. Todavía veo, a día de hoy, o sea, al día siguiente, la imagen mental de su cuerpo sin vida. Y sé que muchas, muchas personas lo querían. Que lo quisieran por difundir una mentira no tendría que haberlo condenado a muerte. De no ser así, ¿cuántos de nosotros se salvarían? Pero su mentira privó al mundo de la verdadera genialidad de la obra de Ingo, la sustituyó por un pábulo predigerido sin ningún valor para el futuro de la película y, me atrevo a decir, de la humanidad. Por supuesto, puede aducirse que no sabía que estaba mintiendo, que, como clon, había sido programado para creer que estaba diciendo la verdad. Tiendo a pensar que ese era el caso.

Sin embargo, eso no lo hace menos peligroso para la sociedad. Hitler, como consecuencia de su «programación» social, odiaba a los judíos con verdadera sinceridad. Su fervor no hizo que la consecuencia fuese menos funesta. Si pudiera retroceder en el tiempo y matar a Hitler antes de que se hiciera con el poder, lo haría en un santiamén. También mataría a todos los clones de Hitler. Y no solo porque ahora soy judío, sino porque hacerlo sería lo correcto. Entiendo que volver atrás y cambiar la historia puede aparejar problemas imprevistos, pero, al tratarse de Hitler, estaría encantado de asumir el riesgo. Tengo una sensación similar con respecto a mi clon, y no estoy diciendo que crea que sus crímenes contra la humanidad sean iguales que los de Hitler. Pero considerad mi posición: imaginad que alguien os hubiese sustituido en el mundo. Imaginad que ya no tenéis identidad, ni dinero, ni un lugar en el que vivir. Imaginad que os veis con una carpa de fumigación convertida en ropa de payaso que os queda grande, hambrientos, solos, agraviados. Podríais veros empujados a hacer lo que yo he hecho. No obstante, me siento culpable. Las imágenes sangrientas me persiguen. Y tengo una sensación parecida con respecto al burro. Que quede claro, cuando lo

pisoteé pensé que era un truco de animación. Cuando el primer pisotón reveló que era de carne y hueso, quedé horrorizado, y lo único que podía hacerse con humanidad era pisotearlo un par de veces más para asegurarme de que no sufriera. Aun así, me siento culpable. No solo por la rareza de que en este mundo hubiese un burrito parlanchín —no me sorprendió en absoluto saber que era único en su especie—, sino porque era una vida. Y nadie disfruta arrebatando una vida. Desde luego, hay psicópatas (¿o ahora se llaman sociópatas?) que sí disfrutan arrebatando vidas, pero creo que son excepcionalmente raros, aunque no tan raros, quizás, como una marioneta de burro parlanchín. El concepto erróneo que tenemos de esto lo dice todo sobre la obsesión de Hollywood y los medios de comunicación con semejantes crímenes. Sin duda, no gocé ni lo más mínimo con el acto de su asesinato. Más bien estaba horrorizado, pero sabía que era algo que debía hacerse. Se pudo oír el crujir de los huesos. He intentado entregarme, pero Al Rappaport lo ha impedido.

O sea que aquí estoy, obligado a batallar a solas con mi ahora torturada psique. ¿Habrá un modo de librarme de esto? ¿Lo arriesgo todo si revelo la verdad sobre mí y la película de Ingo? Podría revelarlo hoy mismo en mi entrevista con Charlie Rose. Estoy seguro de que, si lo explico bien, la gente entenderá mi posición y apreciará mi honestidad. ¿Quién de nosotros no habría hecho exactamente lo mismo que yo? Y podría ponerme a trabajar de inmediato en mi versión, en la versión auténtica de la película de Ingo. Retomaría mi trabajo con Barassini, si es que existe en este mundo. Esta vez tendría la ventaja de la comodidad material durante el proceso de rememoración además del consuelo y el amor de una buena payasa. ¿Seguiría conmigo una vez se revelara la verdad? Es una lotería, pero creo que sí. Es importante decir la verdad. Todo el mundo respeta a quien dice la verdad. Si existe un creador, como ahora creo que debe existir, él o ella o elle me recompensará por mis esfuerzos.

Caigo por une alcantarille abierte.

Según asomo la cabeza, un coche aparca encima del agujero. Llamo a gritos al conductor y le explico mi aprieto. Me oye, pero se niega a cederme el sitio, ni siquiera por un instante. Lleva media hora dando vueltas en busca de un hueco para aparcar, me grita desde arriba. Entiendo su aprieto al igual que, estoy seguro, él entiende el mío. Y eso le digo. Cada uno entiende el aprieto del otro, concluimos. Algo en la kipá que llevo en la cabeza me recuerda que me ponga en el lugar del prójimo. Es algo positivo. Dice que va dirección centro y que yo haga lo mismo. Que si ve otra alcantarilla, me la abrirá con la palanca que lleva en su pierna ortopédica. Asiento, cosa que no sirve para nada, ya que no puede verme, y me dirijo al sur, chapoteando por el agua fétida. En el mundo debería haber más amabilidad. Me

sobra un poco de tiempo hasta mi cita en el estudio de Charlie Rose e igualmente tengo que ir hacia el sur. Y, la verdad, bien pensado, el hecho de que el tipo haya sido tan honesto con su aprieto y al parecer tan empático con el mío, con el cual he sido honesto, me anima a no enmierdar (¡ja, ja!) la situación, y la verdad es que, ya que estoy aquí abajo, ¿por qué no seguir mi camino por aquí? Y, la verdad, si lo piensas, como ya estoy aquí abajo, no puedo caer otra vez porque ya estoy aquí abajo. O sea que listo.

Pero la oscuridad es excesiva. Tengo la linterna del iPhone nuevo, pero emite una luz rara, difusa, casi inservible. Cuando era joven, las linternas cumplían su función e iluminaban la oscuridad, no solo la letra pequeña de las cartas de restaurantes mal iluminados. Apunto con el teléfono hacia el suelo para que la poca luz que da me ayude a no tropezar con nada fecal, por no mencionar a las ratas. Las ratas son la cosa que más asco me da de mis incursiones en las cloacas, como he acabado llamándolas. Se rumorea que aquí abajo hay ratas del tamaño de pastores alemanes, las personas, no los perros. Lo sé por una fuente que considero fiable, un trabajador del alcantarillado que aparecía en el documental de Frederick Wiseman *Efluvios* (1978). Lo entrevisté para un monográfico que estaba escribiendo titulado *Pipe dreams*[107] sobre películas en las que sueñan con cloacas. Fue el primer estudio cinematográfico centrado en cloacas desde el ensayo de Mark Kermode de 1993 sobre *C.H.U.D.* y su secuela, que creo que se titulaba *Yo, Mark Kermode, soy gilipollas*. Aunque no estoy seguro; varios de sus ensayos tienen títulos parecidos.

Oigo chapoteo de aguas fecales tras de mí y me vuelvo sobresaltado, y eso provoca que pierda pie. Caigo de frente y aterrizo de boca sobre algo blando y pútrido. Saco la mano, que ahora tengo embadurnada de la masa pringosa, y la alumbro con la linterna de iPhone. Es de un blanco enfermizo, llega casi hasta el techo del túnel y se extiende hasta donde me alcanza la vista. Con cautela me toco el bigote con la lengua para probarla y de inmediato me veo alcanzando el paroxismo de las arcadas. Se trata, tal y como sospechaba, de uno de esos temidos mugrebergs: aceite de cocinar, toallitas húmedas, papel higiénico, basura y tampones coagulados hasta formar una masa inmensa. No me queda más opción que abrirme paso a través de esta pesadilla hasta encontrar le alcantarille que mi nuevo amigo el de la pierna ortopédica me va a abrir, abrirme paso hasta el plató de Charlie Rose, revelar la verdad de la película de Ingo y mi relación con ella. De modo que gateo a lo largo de diez manzanas de mugre hasta le siguiente alcantarille disponible.

CAPÍTULO 63

La maquilladora de Charlie Rose no para de hablar mientras me frota con una solución limpiadora a base de acetona. Ha leído «mi» libro, cómo no, y le ha cambiado la vida, cómo no, «para siempre», cómo no. Le pregunto con tono de flirteo y modestia si el cambio ha sido a mejor.

—Oh, cómo eres —dice, riendo.

Al parecer, mi clon judío todo lo hace bien. Ya veremos.

Ahora está con el maquillaje, y he de decir que la cosa ayuda. Igual la mugre del mugreberg también ha ejercido un efecto de hidratación profunda. Se me ve sano, descansado, más rosado, sin dobles sentidos, ni con respecto a mi apellido ni al de Charlie Rose, quien, por cierto, tampoco es judío. La verdad, me parezco más a mi clon. ¿Es posible que se maquillara? O quizás era la buena vida que llevaba, ¿o es posible que en su existencia hubiese recibido una bendición dermatológica de la cual yo carezco?

La maquilladora (llámame Gillian, dice, con una risita) me dice que hay un traje que dejó John Goodman justo después de su impresionante pérdida de peso (¡que sucedió en plena entrevista y que registraron las cámaras!) y que si lo deseo puedo ponérmelo para la entrevista. Dice que la encargada del vestuario de Charlie me lo puede ajustar perfectamente con un par de imperdibles, cinta americana y unas poleas. Accedo porque no me queda otra, y he de decir que resulta reconfortante estar envuelto en tanta tela gabardina del gran John Goodman. ¡El traje huele a él! Una vez tuve el privilegio de entrevistarlo para un artículo que hice sobre *Solos con nuestro tío*… no, ese era John Candy… sobre *Rafi, un rey de peso*, que titulé *El rey de los secundarios extravagantes* (el artículo sobre Candy se titulaba *Contra el establishment*), y recuerdo su olor. Era una encantadora combinación de vainilla, lavanda y clavo. Si hubiese sido mujer, me habría dado un vahído. Así las cosas, me vi experimentando una ligera tumescencia, y eso que, por desgracia, soy heterosexual, en exceso. Y digo en exceso porque creo que en el mundo de hoy ser homosexual es casi un imperativo moral. ¿Cómo vamos a proteger nosotros los hombres blancos a las mujeres si no desvinculándonos de ellas y

convirtiéndonos en amantes de otros hombres blancos (¡u hombres de color, si nos aceptaran!)? Envía la señal inequívoca de que con nosotros están seguras. Si llevara calzoncillos ajustados y una boa de plumas mientras camino, de madrugada, por una Décima Avenida despoblada, cualquier mujer que pasara sola puede sentirse y se sentirá segura. Es lo mismo que decirle: no te va a pasar nada. Ni voy a silbarte, ni voy a agredirte. Conmigo estás a salvo. Incluso podríamos pararnos a charlar un rato, hablar de Beyoncé o de John Hamm o de quienquiera que sea en ese momento cultural. Eso sería agradable. Y yo también sería dicha posibilidad. Pero, ay, soy incapaz de alterar el centro de mi atracción sexual. Ojalá fuese gay. Me gustaría más a mí mismo. Pero soy el más heterosexual de las muchas personas que conozco. Y aun así me produce cierta excitación estar envuelto en el traje talla XXXL de John Goodman y su corbata, que me queda tan ancha como un babero a un bebé. Me siento seguro. ¡Y qué olor! La encargada de vestuario (¡por favor, llámame Agnes!) se saca de la manga verdaderos milagros, y me deja hecho un pincel.

Se ofrece a hacerme una kipá con material sobrante de los fondillos de John Goodman. Pero le digo que no es necesario; hoy no me va a hacer falta ninguna kipá. Parece sorprendida y un poco estupefacta, pero asiente sin más. Y antes de darme cuenta, me conducen rápidamente a un estudio con cortinas negras en el que está sentado Charlie Rose, con una sonrisa afable, embotada, de no-acosador sexual en la cara. En esta versión del mundo parece inocente de dichos cargos, o no, pero, de todas formas, le lanzo una mirada desagradable.

—¿Hoy no lleva la comosellame? ¿El casquete? —dice, y se levanta para estrecharme la mano.

—No —digo—. Espero que podamos discutir esta novedad durante la entrevista.

La mirada se le enciende. ¡Una exclusiva!

—¡Desde luego! —dice.

Nos sentamos. Abarca el estudio con un gesto de la mano.

—Como ve —dice—, no hay cámaras a la vista. Pero están ahí, ocultas tras los pliegues vulvares de las cortinas de terciopelo negro, del todo robotizadas. Así que estamos solos en el estudio. Inventé esta técnica con la intención de que mis invitados se relajaran. En este sentido, es un concepto igual de revolucionario que el revisionado en vídeo de Jerry Lewis. Es lo que me han dicho muchas personas de la industria. La gente se relaja. Me lo dijo Gary Lewis, de The Playboys, hijo de Jerry Lewis. La gente se relaja porque no ve las cámaras. Es como si estuviésemos manteniendo una conversación privada, solos usted y yo. Los invitados ni siquiera saben cuándo ha empezado la entrevista.

—¿Ha empezado ya? —pregunto.

Se encoge de hombros, sonríe y me guiña. Eso me desconcierta.

—Bueno —dice, y me sonríe como un enamorado borracho—, hablemos sobre la película de Cutbirth.

—¿En directo? —pregunto— ¿Estamos trazando la conversación inmediata o esto es ya la conversación?

—¿Ve? ¡No lo sabe! ¡Nadie lo sabe!

—Hum, estupendo pues. —Empiezo—. Hay algo que me gustaría confesar en directo…

—¿Sí? ¡Fascinante! Me fascina el concepto de confesión. Como sin duda sabrá, hay una larga historia de la confesión como método para purificar el alma en muchísimas religiones. ¿Qué tiene la confesión que… cómo decirlo… le permite funcionar como método para purificar del alma? ¿En muchísimas religiones?

—Podemos discutirlo en el plano abstracto, claro —digo—, pero antes me gustaría quitarme de encima algo en concreto…

—Vale, estupendo —dice—. Dispare. Adelante. Estoy fascinado. Por muchísimos motivos. Por favor.

—Bueno, no soy quien usted o su público creen que soy —digo.

—Es usted B. Rosenberger Rosenberg —dice—. Le reconozco.

—Sí, así es. Pero el hombre que todos creíais que era yo no lo era. Era un impostor. Lo asesiné anoche, por no mencionar a Gregory Corso, su marioneta de burro parlanchín.

De repente, las cámaras atraviesan las cortinas e irrumpen en el estudio.

—¿Qué está pasando? —grita Rose a alguien no visible.

—¡No lo sé, jefe! —Es la aterrada respuesta.

Las cámaras robóticas aceleran y al parecer todas me enfocan a mí. Me levanto, y al hacerlo vuelco la silla y escruto el plató en un intento de dar con un modo de escapar. No encuentro la salida, así que corro en la primera dirección que se me ocurre, perseguido por las cámaras enloquecidas. Me lanzo de lleno contra las cortinas, tiro de ellas y me caen todas encima. Las cámaras me embisten una y otra vez mientras yazco en el suelo hecho un ovillo.

—¡Apagad esos puñeteros cacharros! —grita Rose— ¡Lo van a matar! ¡Lo van a matar!

Por fin se detienen. La oscuridad me envuelve, no veo nada.

—¿Está muerto? —lloriquea una mujer, quizás la encargada de vestuario (¿Agnes?).

Varias personas revuelven la cortina, intentando encontrarme dentro. En este estado de terror, me acuerdo de la horrible película *Christine*, de las dos, en realidad: la película del coche demoníaco y la biografía de la reportera de televisión Christine Chubbuck, que se

pegó un tiro mientras presentaba el telediario nocturno de Florida en 1974. De *Christine*, la adaptación que John Carpenter hizo de la novela homónima de Stephen King, por razones obvias —objetos inanimados acaban de intentar matarme—, y del docudrama *Christine* dirigido por Antonio Campos porque, al igual que Chubbuck, la tragedia de mi existencia se ha convertido en un entretenimiento para un público no visible, con otra persona «haciendo» de mí.

Me sacan de mi prisión de terciopelo vulvar, y las gallinitas se me echan encima enseguida, cloqueando:

—¡Ay, pobrecito! ¿Se encuentra bien?

Levanto la vista hacia el corrillo. Rose, algo más de dos metros de alto, se alza imperial ante mí.

—¿A qué se refería cuando ha dicho que ha matado a Rosenberger Rosenberg?

Levanto la vista hacia las cámaras. Tienen los cables tensos, a la espera, como si no vieran el momento de atacarme otra vez.

—Era metafórico —balbuceo—. Ya conoce la expresión, si te encuentras al Buda en el camino, mátalo.

—No.

—Bueno, pues es una expresión.

—Suena a cualquiera que sea la versión antibuda del antisemitismo, a antibudismo, y no me gusta —dice Rose.

—No. No es literal.

—Es como, ¿qué tal si dijera, si te encuentras al Moisés en el camino, mátalo? ¿Cómo le haría sentir?

—Lo primero, no se llama *el* Moisés. Segundo, Moisés no es el equivalente judío al Buda.

—Usted es el experto —espeta Rose.

—Tercero, matar al Buda tiene un significado metafórico. Es un *kōan* que se propone hacernos pensar…

—¿Un koala? Eso es un sinsentido. ¡Aclárese!

—Se explica mejor por escrito que hablando, pero supongo que le confunde la pronunciación de la ō.

—Eso debe de ser, sí.

—El trazo alarga la primera vocal, de ahí la confusión. Se pronuncia koo-*ahn*, que en la tradición budista es una afirmación paradójica diseñada para animar a una persona a que piense más allá de sus modelos de pensamiento comunes.

—Ah. Eso —dice Rose—. Me suena.

Está claro que no. Pero eso no lo detiene.

—El budismo me fascina —dice—. Tuve al Dalai Lama en mi programa. Su verdadero nombre es Tenzin Gyatso. ¿Lo sabía?

También tuve a Richard Gere, gran actor y defensor del budismo. Es una religión de paz. Es muy divertido, el Dalai Lama. Me cae bien. Me hace reír por lo adorable e inofensivo que es. Nos reímos mucho juntos. Lleva túnica. Es roja o tirando a roja. Pensé en ponerme túnica para la entrevista, pero Richard Gere me dijo que eso provocaría un conflicto internacional.

Los directivos de Netflix, dos hombres y una mujer que se parecen a todos los hombres y mujeres directivos de Hollywood, llegan al estudio de animación. Mi secretaria, cuyo nombre desconozco, pero que se parece a todas las secretarias, mujer joven de etnia vagamente mixta salida de un anuncio de refrescos, con arreglo a la moda actual, los acompaña hasta la sala de proyecciones, donde todos nos abrazamos como viejos amigos. Mi secretaria pregunta si alguien quiere café o agua o alguna otra cosa.

—Un poco de agua estaría genial —dice la mujer del grupo.

—Estamos bien —dicen al unísono los dos hombres del grupo.

La secretaria asiente y sale.

—Bueno —dice uno de los hombres—, ¡nos hace mucha ilusión ver el primer episodio!

—¡Mucha ilusión! —dice la mujer.

—Sí —dice el otro hombre.

—Estupendo —digo—. Aquí estamos muy orgullosos. O sea que sin más dilación…

Hago una señal a la persona que, asumo, está en la cabina de proyección. Las luces se atenúan y los títulos de crédito iluminan la pantalla. Con el martilleo de un tema principal que suena a Ramin Djawadi, un actor afroamericano viejo maquillado para parecer todavía más viejo, interpretando a Ingo, mueve marionetas de chicas negras con pene sobre la superficie de un planeta extraño y, tras unos instantes, desaparece, dejando a su aire a les chiques negres, ahora animades para enfrentarse a monstruos de hielo y demonios de fuego. Todo resulta brutal, sangriento, heroico y absurdo. En efecto, el tema principal es, como revelan los créditos, de Djawadi. Cómo no. He de admitir cierta excitación al ver mi nombre junto al de Ingo bajo los créditos *Creada por*.

—Me encanta la cabecera —dice la mujer.

—A nosotros también —dicen los hombres.

—Te atrapa desde el principio —dice la mujer.

—Pum —dice uno de los hombres.

—¿A qué te refieres con «pum»? —pregunta el otro hombre.

—A «Pum. Te atrapa desde el principio».

—¿La gente dice eso?

—Creo que…

—Shh, ya empieza —dice la mujer.

Un poblado de chozas. Blanco y negro. Silencio. Calles llenas de marionetas de personas pobres de piel oscura.

—Nos encanta la estética que les habéis dado —dicen los hombres —. ¡Habéis puesto hasta las rayas de desgaste!

—¡Shhh! —dice la mujer.

La cámara avanza hasta dos de les chiques desnudes con pene. Une habla a otre con una lengua de signos. Los ojos de une están empañados; es ciegue. Le otre, se asume, es sorde, de ahí la lengua de signos.

—Me encanta el silencio. Me encanta que la ciega hable con la sorda en una lengua de signos que no ve —dicen los hombres.

—Elle no se ve a sí misme —los corrijo.

—Y cómo la sorda responde con una voz que no oye. Es brillante y conmovedor.

—Elle no se oye a sí misme —digo otra vez, por si acaso no me han oído.

Les chiques doblan por un callejón y entran en un cobertizo ruinoso. Dentro hay herramientas de labranza. Le chique sorde coge una reja de arado.

—¿Qué es eso? —pregunta uno de los hombres.

—Una reja de arado —digo—. Es el lado cortante de una vertedera. Es una herramienta de labranza que se remonta miles de años atrás, al menos a la cultura Majiabang de China.

—Oh —dice el hombre—. ¿Es la parte en la que las forjan para convertirlas en espadas?

—Shhh —dice la mujer.

Supongo que, en efecto, es esa parte. ¿Qué puñetas estuvo haciendo mi segundo yo? ¿Por qué cogió el bello, el desgarrador, el incisivo comentario social de Cutbirth para transformarlo en una parodia absurda de la obra de Henry Darger? Quizás mi *doppelgänger* tuvo la sensación de que no podría monetizar como es debido la obra auténtica. Quizás no tuvo la brillantez suficiente como para entender que la comedia burda es un horror abyecto, así que optó por algo obvio en su mensaje radical. Resulta confuso porque, como *doppelgänger* mío, tendría que haber estado a mi altura intelectual. Un auténtico *doppelgänger* es indistinguible de su *gänger*, o sea, yo. ¿Cómo es posible que mi *doppel* fuese intelectualmente inferior? ¿Cómo es posible que fuese judío? Algo muy raro está pasando aquí.

En la pantalla, les dos chiques, que ahora blanden sus espadas recién forjadas, se abren paso a través de una ventisca brutal hacia el Mundo de Hielo.

—La piel oscura en contraste con el blanco de la ventisca es visualmente cautivador —dice uno de los hombres.

—Eso quería decirlo yo —dice el otro hombre.

Y lo es, debo reconocerlo.

CAPÍTULO 64

Durante la cena, me enfurruño.

—Se te ve apagado —dice Laurie la Payasa—. ¿Invitamos a gente a cenar?

—¿A cenar?

—Me parece que eso siempre te anima.

—Suena horrible.

—Ay, venga, amargado. Juguemos a «a quién invitarías si pudieras invitar a alguien».

—Detesto ese juego. Siempre lo he detestado.

—Vivo o muerto.

—Aj. De acuerdo. A Jesucristo. Quiero que Jesucristo venga a cenar.

—Eso no hace falta ni decirlo. Ya está apuntado. ¿A quién más?

Laurie la Payasa se las apaña para organizar la cena sin apenas antelación. Al parecer, somos el ojito derecho de la ciudad.

—Tú no eres el mesías —digo.

—Nunca he dicho que lo fuera —dice Jesucristo.

—Eras judío.

—Lo sé. Viví y morí como judío.

—Eras solo un maestro.

—¿*Solo* un maestro? No hay trabajo más importante que el de maestro, amigo mío. Cuando empecemos a pagar a nuestros maestros como pagamos a nuestros deportistas profesionales, sabremos que somos una sociedad civilizada.

—Nuestros deportistas *varones*, querrás decir.

—Claro. A las deportistas se las trata de manera injusta, desde luego. Eso habría que corregirlo. No es casualidad que la mayoría de maestros sean mujeres.

—Además, eso que has dicho es una tontería. Nadie debería ganar lo que ganan los deportistas profesionales.

—Eh, estoy de acuerdo. Solo pretendía argumentar cómo valoramos las cosas equivocadas en cuanto sociedad.

—Estupendo, pero te has metido en ese berenjenal de los deportistas profesionales y has menoscabado tu argumento.

—Pero has entendido mi argumento y estamos de acuerdo, así que ¿por qué darle a la matraca por el detalle de cómo lo he articulado?

—Estupendo, Jesucristo. Estupendo. Es solo que, como maestro que eres, me parece que deberías escoger tus palabras con más cuidado.

—Eh, deja de monopolizar a Jesucristo —dice alguien desde el extremo opuesto de la mesa. Quizás Milton Friedman.

Me vuelvo hacia Van Gogh.

—¿Has visto el episodio ese de *Dr. Who*?

—¿Cuál?

—En el que sales tú.

—¡No! Qué locura. ¿En serio? ¿Salgo yo? ¿Y está bien? Me encanta esa serie.

—Deberías verlo. Es una parodia. Creo que te vas a cabrear.

—Ay, no. ¿Por qué?

—El actor que hace de ti sale llorando de alegría ante la flagrante comercialización de tu arte, ante tu fama póstuma, ante la idea de que tus cuadros ahora valgan cientos de millones de dólares.

—Si te digo la verdad, no me importaría tener cientos de millones de dólares.

—Dios, te has vuelto un avaricioso repugnante.

—¿Yo? —dice Jesucristo, y se vuelve hacia mí, con gesto dolido.

Esa noche, durante una discusión con Laurie la Payasa sobre la posibilidad de viajar en el tiempo, plagio el artículo de Stanislaw Lem sobre *Las armerías de Isher*, de A. E. van Vogt, con una chuleta escrita en el brazo, para apoyar mi argumento.

—Laurie la Payasa —digo—, ¡el cosmos existe a crédito! Es como un vale, un giro a cambio de materia y energía que hay que devolver de inmediato, ya que su existencia es al cien por cien una carga en términos tanto de energía como de materia. Ahora bien, ¿qué hace el cosmólogo? Con la ayuda de sus amigos los físicos, construye una enorme «cosmoarma» que dispara un único electrón hacia atrás, «a contracorriente» en el flujo temporal. Dicho electrón, que, como consecuencia de su movimiento «a contrapelo» del tiempo se transforma en un positrón, recorre el tiempo a toda velocidad, y en el trascurso de su viaje adquiere cada vez más energía. Finalmente, en el instante en que «brinca» fuera del cosmos, *i. e.*, hasta un lugar en el que hasta la fecha no ha habido cosmos, ¡esas energías terribles que ha adquirido se liberan en una explosión de una potencia terrible que da lugar al universo! Es la forma en que se devuelve el crédito. Al

mismo tiempo, gracias al «círculo causal» más amplio posible, se confirma la existencia del cosmos, ¡y resulta que el verdadero creador de dicho universo es una persona!

—Has cambiado —dice Laurie la Payasa.

—No es verdad —digo.

—Antes no sabías quién era A. E. van Vogt, no digamos ya Stanislaw Lem. Ya no te reconozco.

—¿En serio? ¿Tan imbécil era?

—¿Y qué hay de ese interruptor que tienes en el cuello? No puedo fingir que no está. No puedo seguir fingiendo, B.

—No es nada. —Pruebo.

—¿Dónde está el B. al que no le gustaban en absoluto los escritores de ficción especulativa, con la excepción de Margaret Atwood y el triunvirato judío: Asimov, Ellison y Tidhar?

—¿En serio? —digo— ¿Tidhar? Hostias.

—Sí —grita—. ¡Tidhar! ¡Te encantaba Tidhar!

—Ese B. ha muerto —proclamo—. ¡Larga vida a B.!

Laurie la Payasa menea la cabeza, baja la mirada hacia la mesa de la cocina, después entra en el dormitorio para hacer la maleta. Quiero llamarla, pero no puedo. No puedo ser un hombre que aprueba a Tidhar. No puedo ser ese hombre, ni por Laurie la Payasa ni por nadie.

En esta versión del mundo, descubro que Barassini es un famoso actor de teatro, también llamado Barassini. Conserva el mismo despacho, pero utiliza el espacio para almacenar sus muchos utensilios protéticos. En este mundo, se le conoce como «El Otro Hombre de las Mil Caras», porque el otro «Hombre de las Mil Caras» fue Lon Chaney, de quien, en este mundo, Barassini hizo una famosa interpretación en un musical de Broadway de la película *El hombre de las mil caras*, en la que James Cagney interpretaba una versión no-cantarina de Lon Chaney. Barassini me explica todo esto mientras me hace una visita guiada por el almacén. Hay muchísimas caras protéticas, puede que mil. Pero este Barassini me dice que no puede ayudarme. Este Barassini no es hipnotista, me explica. Me da la dirección de un tipo bajando la manzana llamado Hipno Joe. Dice que Hipno Joe podría ser lo que ando buscando y, en este mundo, lo dice sin juzgar. Luego me dice que lo mantenga informado. Por algún motivo, le interesan mucho los recuerdos del Cástor Collins de la película de Ingo. Después me enseña su cajón de los calcetines «por los viejos tiempos», pese a que, en este mundo, jamás he dormido en él.

Durante el té, me canta una de las canciones de su musical:

Me conoceréis como el hombre de las mil caras,
y por mí todo bien,
he interpretado a tipos de todas las razas,
pues soy el actor Lon Chaney.
Sí, he interpretado a orientales y a judíos también,
goma y pegamento, solo pido que me den
algo de maquillaje paste, ¡y los interpreto para usted!
Pues mil caras puede que tenga,
pero para mí, la suya es la primera.

He de decir que ojalá este musical hubiese existido en mi mundo anterior. Es exquisito. Las letras son de Judd Apatow.

—Fan absoluto —dice Hipno Joe, rigorista del pelo cortado a cepillo.

—Gracias. Busco afinar mis recuerdos sobre la película de Ingo.

—Pero si están perfectos. He leído el libro cuarenta veces. Cuarenta y una, si contamos la próxima, que estoy casi a punto de empezar.

—Bueno, va tocando investigar un poco más a fondo, amigo mío.

Añado lo de «amigo mío» para intentar congraciarme con él. Parece que a mi doble le funcionaba bien.

—¡Genial! —dice.

Ha funcionado.

—¿Lo han hipnotizado alguna vez? —pregunta—. Hay personas que no son receptivas.

Le enseño el interruptor.

—Oh —dice, admirado—. ¿Quién se lo instaló? Hizo un buen trabajo.

—Yo mismo. Venía en un kit.

—Bueno, estoy impresionado. Allá vamos.

Y lo acciona.

—Cuénteme lo que ve —dice.

—Estoy con el meteorólogo. Se tira de los pelos por la desesperación, porque no es capaz de soportar mirar hacia atrás a esa deriva de diminutas gotas demoníacas, como él las llama en su monólogo interior, ni es capaz de soportar mirar hacia delante, hacia el feroz e inminente fin del mundo. Pero el tiempo, así debe ser, ha de llenarse. Recuerda a la chiquilla. Aquel rayo de sol por quien enterró una muñeca. Y por quien, ahora se da cuenta, enterrará cientos de cosas durante los próximos diez años, todo cuanto ella quiera, para

que las descubra, para que sus necesidades sean satisfechas, para que crezca sintiendo el amor de un universo que ahora, entiende él, está muerto, es un bloque de hielo, incapaz de afectarse por nada. Él la verá desde aquí, un par de ojos cavernarios del pasado fijos solo en ella. Me acuerdo del así llamado Ojo de Dios, dos inmensos agujeros con forma de ojos en el techo de la cueva de Prohodna, en Bulgaria. Los mismos ojos que, como todo el mundo sabe, aparecían de un modo tan memorable en *Време на насилие, de Ludmil Staikov*, en 1988, una obra maestra de un onirismo febril que no ha visto casi nadie salvo yo. Puede que *Време на насилие* sea la película por la que podría abogar si no recordara del todo la película de Ingo. Ya lo intenté cuando se estrenó, e incluso llegué a aprender búlgaro y a asistir a un campamento de entrenamiento jenízaro de tres días que resultó tener un punto *new age* y más que nada hacíamos yoga con alfanjes. Me salió por diez mil liras turcas y me aguó el proyecto. Pero podría ser el momento de recuperarla. *Време на насилие* es brillante y…

—Un momento, ¿esto es de la película? —pregunta Hipno Joe.

—No. No lo sé. No creo.

—Entonces deberíamos retomar…

—Sí. Sí, disculpe. Vale.

El meteorólogo adelanta la imagen holográfica y la contempla, ahora con once años, bronceada, con un palustre de jardinería al cinto, el mango de una pala apoyado en el hombro. Una joven Jeanne Hachette; Jeanne *Pelle à Creuser*. Tiene un halo de guerrera, de confianza suprema. Tal y como él había planeado. Cuando pasa, la gente se aparta con deferencia, la contempla maravillada. Estoy enamorado, piensa el meteorólogo. Noto una sensación renovada de esperanza en la humanidad. ¿Quién es esta criatura? ¿Soy de algún modo responsable de cómo se ha desarrollado, de en qué se ha convertido? ¿O es ella responsable de en qué me convertiré yo?

—Disculpa, ¿Digger?[108]—le pregunta alguien.

¡Digger! ¡Maravilloso!

—Hola, Emily —dice Digger—. ¿Qué tal va todo hoy?

—Todo bien, gracias. A mi Audrey le han robado los zapatos, y me preguntaba si podrías encontrarle unos nuevos.

—Oh, lamento oír eso. Claro que lo intentaré. ¿Cuál era su talla?

—Una treinta y cinco.

—Cierto. Veamos qué se puede encontrar.

Mientras Emily observa, Digger deambula, casi en trance.

—¿Qué zapatos eran sus preferidos?

—Cualquier cosa será estupendo, la verdad.

—Creo recordar que le gustaban los zapatos esos de montañismo

de la foto de Keen Voyageur.

—Eres increíble, Digger. Así es.

—Muy bien. ¿De qué color?

—Creo que los llaman amanecer rosa/azabache.

Digger asiente, deambula, se detiene.

—Aquí, creo —dice—. Sí.

Se arrodilla, cava con su palustre de jardinería. Como a unos treinta centímetros golpea algo duro, saca una brocha de su cinturón, retira la tierra con delicadeza y saca una caja gris metalizado.

—Ten, Emily. A ver si te sirven.

Emily abre la caja y descubre un par de Keen Voyageurs, talla treinta y cinco, color amanecer rosa/azabache.

—Ay, Dios —dice—. ¡Gracias!

—Siento que no estén en perfecto estado. Sinceramente, me sorprende.

—¿Estás de broma? ¡Son el no va más! ¡Es mucho más de lo que habría cabido esperar!

Emily se lanza a abrazar a Digger, la estrecha entre sus brazos.

—Me alegro de haberte ayudado, Emily —dice Digger—. Dale un beso a Audrey de mi parte, ¿quieres?

—¡Claro! Ay, ¡le van a encantar! ¡Gracias! ¡Gracias! ¡Gracias!

Emily se marcha corriendo con los zapatos.

El meteorólogo ha tomado notas: zapatos de montañismo Keen Voyageur. Talla treinta y cinco. Amanecer rosa/azabache. En la pantalla de su ordenador, cambia de la escena Digger a Zappos y pide los zapatos.

¡Me acuerdo de cuando entró ese pedido! Estoy seguro de que es el mismo. Hubo un error de inventario y no nos quedaban amanecer rosa/azabache de la treinta y cinco. Aparecía «en *stock*», pero no había, y en Keen ya no los fabricaban en ese color. Contactamos con el cliente, se le ofreció una alternativa. Entró en cólera, nos amenazó con destrozarnos en Yelp si no satisfacíamos su pedido. Zappos haría e hizo todo lo posible con tal de evitar reseñas negativas en Yelp. Un hombre de New Hampshire con ampollas en los talones «desapareció» antes de que pudiera subir a internet su descontento. Al final, se descubrió que Henrietta había robado el último par. Cómo no. Henrietta había nacido con el síndrome del pie enano Henderson-Bagley, y ahí debió de originarse su obsesión. Se recuperaron los Keen, ligeramente desgastados, y Henrietta fue despedida por la vía sumaria. Me echó la culpa a mí, cómo no, aunque la despidieron por sus actos. Supongo que fue entonces cuando juró matarme. En cualquier caso, se enviaron los zapatos al cliente con unas disculpas y un calzador de regalo. Nos hizo en Yelp una reseña entusiasta.

Un momento, ¿es cierto todo esto? ¿No hice que despidieran a Henrietta por haber hecho que me despidieran? ¿Con una carta anónima a Jeff Bezos en la que decía que era antisemita? ¿Pueden ser ciertas las dos versiones de la historia?

—No. Una única historia por cliente —dice Hipno Joe—. Continúe.

—Cierto. Bien, el meteorólogo cambia en la simulación a su propio arco temporal, se ve a sí mismo en la cueva pidiendo los zapatos a Zappos, recibiéndolos, escribiendo la reseña. Pasa esta trayectoria a cámara rápida, encuentra la parte en la que le entregan el paquete de Zappos en la cueva en el 41 sur de Oleara Debord, se ve a sí mismo en un avión, luego en un campo, GPS en mano, cavando un agujero, metiendo dentro una caja gris metalizado y tapándolo. Más tarde, como experimento, teclea su propia trayectoria con los calificadores «pala» y «cavar». Lo que aparece es asombroso. Una toma tras otra en las que aparece abriendo agujeros y enterrando cajas color gris metalizado de varios tamaños. Va a crear a la niña que ama, a quien ama apoyándose en la primera vez que presenció cómo la niña a la que ama era la niña a la que ama. He aquí una paradoja. Y, por supuesto, sabiendo lo que sabe del mundo, está al tanto de que la causalidad no existe, desde luego no en el sentido en que el cerebro humano la interpreta. Todo es porque es. No hay más opción. Aun así, el espejismo persiste. El espejismo es que al enterrar las cajas tiene una opción. En realidad, no es así.

—No se parece en nada a su libro —dice Hipno Joe, y da por terminada la sesión.

—Sí —digo—, lo increíble de la obra de Ingo es cómo parece cambiar con cada visionado. Igual que mis recuerdos, mis recuerdos de Henrietta, por ejemplo.

Hipno Joe asiente, ha perdido el interés. Intenta venderme un paquete de café Hipno Joe a la Taza, tostado francés. Lo rechazo. De regreso a mis cavilaciones, me veo en efecto alentado. El recuerdo de las secuencias del meteorólogo me demuestra que mi versión de la película es la auténtica, no la del *doppelgänger*. Con esta confianza renovada, puedo demostrárselo al mundo. Pero ¿puedo? Hipno Joe, aunque es educado, se dedica a moler grano. Empiezo a creer que el negocio de la hipnosis es una tapadera para su empresa cafetera.

¿Cómo puedo hacer que la gente se ilusione con mi versión de la película? Se me ocurre que solo hay una manera. Digger no va a ser la única que cave. En otras palabras, yo también voy a hacerlo. Yo también.

CAPÍTULO 65

Cojo el siguiente autobús a St. Augustine. Si logro encontrar una vez más las marionetas de los no visibles, podría demostrar al mundo (y a mí mismo, pues he empezado a cuestionarme mi propia cordura) que la película existió y que era como yo digo y no como dijo mi estúpido clon, por no mencionar el tiempo y la energía que nos ahorraremos durante la preproducción al no tener que recrear para el *remake* el mundo entero de los no visibles. Se lo explico a mi compañero de asiento, que, casualmente, es de nuevo Levy (Pillín), que vuelve a casa de su curro temporal escribiendo gags de payasos en el Circo Big Apple y Orchard. Sienta bien ver una cara conocida, y, aunque esta vez tengo mi propio asiento, retomamos nuestro viejo acuerdo durante un ratito, supongo que por nostalgia.

—Bueno, a ver si me aclaro, ¿hay un puñado de tipos negros enterrados en el patio? —dice Pillín.

—No, Levy. Hay miles de *marionetas* afroamericanas enterradas en el patio. Al menos es lo que creo.

—Y yo que pensaba que los gags de payasos eran una bobada. Esto es una bobada todavía más grande.

—El director estaba explorando conceptos de invisibilidad cultural.

—Pues vaya cosa rara de puñetas. ¿Sabes?, se me ocurrió un gag en el que unos cincuenta payasos o así salían de un cubo. Y lo cachondo es que no es un cubo en el que cupiesen cincuenta payasos así en general. Es un cubo de esos como de veinte litros, ¿vale? El truco —susurra— está en que hay un agujero en el suelo además del agujero en el fondo del cubo, los payasos están en el sótano y van saliendo de uno en uno. Ahí está el gag. ¿Cómo caben todos en el cubo? El truco está en que no caben. ¿Entiendes? Está basado en un gag que se llama el Coche Payaso, que funciona sobre un principio parecido. Básicamente, en este otro un puñado de payasos salen de un coche pequeñín. Pero tiene truco; en realidad salen del sótano. En el fondo del coche hay un agujero. Es una versión nueva del número clásico. Y mejorada, en mi opinión, porque un cubo es más pequeño que un coche, así que la gente va a quedar más sorprendida todavía. Yo lo llamo el Cubo Payaso. Creo que es parecido a lo que tu compi de

color hizo con la película.

—Creo que es distinto —digo.

—Payasos a punta pala, gente negra a punta pala —dice—. Es un gag muy parecido.

Lo dejo pasar y, pasados unos minutos, para que no parezca una reacción a nuestro desacuerdo, me bajo del regazo de Pillín y me recuesto en mi asiento. Pillín es un tipo muy amable, pero creo que nuestra relación ha tocado techo. A fin de cuentas, no es más que un escritor de gags de payasos, y es un trabajo honrado, pero tiene muy poco en común con las cosas que escribimos Ingo y yo. No digo que sea menos importante. La payasada es una forma de arte antigua, y si algo hemos aprendido de aquella escena ridículamente sensiblera al final de *Los viajes de Sullivan*, es que a veces los oprimidos necesitan unas buenas carcajadas. O sea que aplaudo los esfuerzos de Pillín y me alegro de su éxito.

Tras una hora o así callados, Pillín me dice que mientras esté en la ciudad debería pasarme por su remolque alguna noche a tomar una cerveza. Le digo que suena genial, pero que los dos sabemos que eso no va a pasar, que jamás podría pasar, y no solo porque no soy «cervecero». Es triste darse cuenta, y permanecemos en silencio lo que queda del largo trayecto. Al llegar a la estación de autobuses, después de abrazarnos ni siquiera intercambiamos números de teléfono.

El taxi me deja en el edificio de apartamentos en torno a la medianoche. El conductor saca mi maleta, una pala, un palustre y un pico del maletero.

—¿Va a enterrar algo? —dice.

—Al contrario —digo.

—¿Va a enterrar a *alguien*?

—Enterrar a alguien no es lo contrario de enterrar algo —digo—. Voy a *desenterrar* algo, ya que lo pregunta.

—¿Un tesoro?

—No en el sentido que piensa, desde luego. Pero no hay ni oro ni joyas comparables a lo que estoy buscando.

Se encoge de hombros y se marcha.

Cavo en el lugar exacto en el que encontré los cuerpos de las marionetas. Recuerdo dónde es porque había (y aún hay) una placa de bronce en la que pone AQUÍ NO HAY NADA QUE VER, AMIGOS. CIRCULEN. Sin embargo, esta vez parece de lo más acertado, ya que, en efecto, aquí no hay nada. Ni marionetas, ni esqueletos de marionetas. Nada. Solo arena, a montones. El encargado de los apartamentos no tarda en aparecer y me da una hoja de papel muy manoseada que dice: *¡Eh! ¡Qué puñetas estás haciendo? ¡Para! ¡Esto es propiedad privada!*

Lo miro desde el fondo del hoyo; reconoce mi cara, parece sorprendido, después rebusca entre los papeles que lleva en la bolsa y saca otra hoja: *¡Oh! No te había reconocido de espaldas y encima con kipá. ¡Hola, amigo! ¿Te apetece entrar y tomar una glezl fun tey?*

—No sé qué significa eso. —Gesticulo con la boca.

Una taza de té. Es yiddish. Me lo enseñaste tú, escribe.

—Oh. —Gesticulo.

Salgo del hoyo y me dirijo a solas hacia la carretera. Una bola de papel me da en el cogote. La recojo del suelo y leo: *¡Eh! ¡Eh! ¡Te estoy hablando!* Sigo caminando, cabizbajo. Las bolas de papel me golpean una y otra vez. Las recojo y las meto en la bolsa. Puede que las lea para pasar el tiempo en el autobús de camino a casa. Sigo caminando. Aquí ya no hay nada para mí.

Vuelvo a casa en uno de esos autobuses de Uber, que en realidad es un monovolumen reventado. Te permiten llevar tu propia silla, siempre que quepa en el espacio asignado de cincuenta y cinco por treinta y cinco por veintitrés centímetros. Así que la mayoría de la gente tiene que facturar la silla —con coste adicional— y sentarse en el suelo.

Desarrugo las notas del encargado de los apartamentos y las leo siguiendo la secuencia numérica:

¿Por qué no me contestas?

¿No te acuerdas de lo bien que lo hemos pasado juntos?

¿Te acuerdas de cómo nos encantó la producción del Jupiter Theater que reinterpretó Hijos de un dios menor como romance gay con Burt Reynolds y Lou Ferrigno?

Ya era hora de que se reinterpretara así, dijiste.

Estuve de acuerdo. Porque el amor es amor, dije yo.

Tú también estuviste de acuerdo.

Pensaba que éramos amigos.

¿Por qué me haces esto?

¡Sabes que me convertí al judaísmo por ti!

¡Mira! ¡Me he dado la vuelta para que veas mi kipá!

¡Me haces mucho daño con esto!

Tengo carne mechada en la nevera. Podríamos picar algo.

Eres un monstruo, ¿lo sabías?

¡Quiero que me devuelvas mi cuadro de Helen Keller!

Por favor, B.

Estupendo entonces, estupendo. Ya me da igual.

Espero que me mandes el cuadro de Keller, B., lo digo en serio.

Por favor, dame unos minutos. Hablemos.

No me lo puedo creer.
¡Que te jodan!

Hay más, pero voy a guardármelas para más tarde, me he amodorrado de repente.

Hipno Joe me ofrece una suscripción al Café del Mes, que rechazo. Suspira y acciona mi interruptor. El meteorólogo ha avanzado aún más hacia el futuro. Slammy's (antes Slappy's) dispone ahora de una armada y exige que todos los ciudadanos hagan dos años de servicio en sus milicias (la Slarmy, antes Slapry). Esto ha horrorizado a algunos analistas, pero como apunta la ministra de comercio Marjorie «Meliflua» Morningstar: «La libertad no es gratis». La amenaza constante de los Trunks, que pretenden gobernar toda la cueva y que ahora han modernizado su diseño con bombas nucleares en la cabeza por debajo de los recién instalados propulsores craneales, ha de ser abordada. El meteorólogo observa esta preocupante novedad a medida que se despliega en su monitor. Piensa en Digger y entiende que es ella quien tiene que liderar la revolución popular. Pero, claro está, tiene que decírselo. Y es justo lo que acaba de hacer.

En su monitor, el meteorólogo ve cómo Digger desentierra lo que cree que será una provisión de gorros de lana (ya que se acerca el invierno). En la caja, él ha incluido la octavilla de Gerrard Winstanley *Fomento de las normas de los True Levellers: O, la apertura del estado comunitario y su presentación a los hijos de los hombres*. Cómo no, en la escuela, todo niño (y niña y no binarie, etcétera) ha leído esa octavilla y sabe que Winstanley fue el fundador de los *Diggers*, un grupo protoanarquista activo durante la guerra civil inglesa, que creía en la abolición de los salarios y en la libre distribución de bienes y alimentos entre todos sus seguidores. Digger lee la octavilla de cabo a rabo. Ingo no se molesta en incluir aquí una voz en *off*, ya que todos lo han leído en el colegio y tuvieron que aprendérselo de memoria y, la verdad, la voz en *off* reduciría el puro disfrute que experimenta el espectador/la espectadora/le espectader al ver cómo el rostro de Digger se colma del fulgor del entendimiento y se instala después en el fulgor de la férrea determinación. La secuencia dura bastante (puede que una hora y media) porque la octavilla es bastante larga y porque, desgraciadamente, Digger padece una grave dislexia. Pero la energía va perfectamente en aumento y, cuando por fin acaba, sube a la cima de un cerro y pronuncia el siguiente discurso:

—Pueblo mío, nuestro momento es ahora, pues todo momento es siempre ahora, ¿no es así? Debemos permanecer unidos y oponernos a aquellos que nos oprimen. Y si, como pueblo, habéis llegado a la misma conclusión a la que he llegado yo como individuo, entonces

debemos actuar de manera colectiva para cambiar el curso de la historia humana. ¿Queremos vivir nuestras vidas como esclavos de una corporación inhumana o, quizás peor, como esclavos de un ejército descerebrado de matarifes robóticos autopropulsados? Os digo que no debemos aceptar «lo que nos ha tocado», sino luchar por un mundo más amable, uno construido sobre los principios del reparto y la adecuada integración en la naturaleza. Creo que existe un Dios que vela por nosotros. ¿Cómo podría explicarse si no mi talento para desenterrar tantos regalos? ¿Y quién coloca los regalos, si no es algún Ser Superior? No concibo que dicho ser se parezca a nosotros. No es «él» ni es «ella», ni siquiera es «elle». Qué narcisista sería por nuestra parte pensar una cosa así. No, amigos míos, este ser existe en una forma que ni siquiera podemos confiar en comprender. Pero sí sé que quiere que medremos, que hagamos el bien, y que seamos amables con el prójimo, como nos exhortó Garrison Keillor antes de caer en desgracia. Os invito al movimiento que voy a crear, que nos librará de las opresivas cadenas de un sistema gubernamental basado en la violencia y en la avariciosa acumulación de la riqueza material. Con sinceridad creo que, si os unís a mí, el creador seguirá proveyendo y puede que otorgue a otros el divino talento para desenterrar. Así que, amigos, ¡despojaos del uniforme de Slarmy y desenterremos juntos la vestimenta del pueblo libre!

El meteorólogo suspira, se masajea las sienes, detiene la imagen, cuenta cuántas personas están desvistiéndose (ochenta y nueve) e intenta adivinar sus tallas y gustos.

El jefe de comunicaciones de Slammy's, L. Larabee Chevre, camina de un lado a otro en su fatídico conjunto de oficinas neogóticas.

—¡No podemos competir con esta magia! —dice— ¡No podemos!

—Lo sé —dice su segundo, el vicepresidente ejecutivo al cargo de ingredientes y armamento, Bailey Oltz—. Pero es a lo que… nos estamos enfrentando.

—¡Tenemos que descubrir el truco! Es obvio que tiene truco. Nadie puede hacer lo que al parecer es capaz de hacer sin algún truco de magia.

—Y sin embargo…

—Quizás lo entierre todo al amparo de la oscuridad.

—Dos cosas: ¿cómo sabría lo que la gente va a pedir? Y, ¿dónde lo consigue?

—¡Tiene truco! ¡Es obvio!

—Sí. De acuerdo. Pero ¿un truco de qué? Es la pregunta que le hago.

—Yo no soy mago profesional, ni siquiera aficionado, de ningún

orden. Pero sí le voy a decir una cosa, vicepresidente ejecutivo Oltz, lo hace con algún juego de manos y con distracciones.

—Sin duda. Pero, o sea, ¿cómo funciona en este caso concreto?

—¿Qué le acabo de decir?

—Que… hum, no lo sé, señor. Lo siento.

—¡Que no soy mago!

—Sí.

—Pero no podemos tolerarlo. Sin trabajadores, Slammy's no tendría clientela, y sin clientela, Slammy's no tendría trabajadores.

—Son uno y lo mismo. Una cosa no es nada sin la otra.

—Y sin soldados, los Trunks ganan. Y nadie quiere eso.

—Salvo los Trunks. Los Trunks lo quieren.

—Sí. Claro que lo quieren. Muy propio de ellos. Tenemos que combatirlos. Traiga a la Señora de la Voz en *Off*.

—¿Se refiere a Marjorie?

—¡No sé cómo se llama! ¿Por qué iba a saber cómo se llama?

—Se llama Marjorie.

—¡No lo sé, ya se lo he dicho!

—A las personas les gusta que se sepan sus nombres. Hace que se sientan…

—¿No cobra una fortuna?

—Sin duda.

—Pues al carajo cómo se llame.

Marjorie Morningstar, con una sudadera naranja de capucha tachonada con zafiros, se sienta, espalda arqueada, postura correcta, las manos juntas sobre el regazo y con paciencia infinita mientras Chevre camina de un lado a otro.

—Necesitamos una campaña, Señora de la Voz en *Off*.

—Vale.

—Algo con voz melosa.

—Eso lo sé hacer.

—¿Lo sabe hacer?

—Sin duda.

—Tenemos que decirles algo así como «los Trunks van a mataros si Slammy's no os protege». O quizás algo como «Slammy's siempre ha estado con vosotros. Ahora os toca a vosotros estar para Slammy's».

—Qué tal —propone Oltz—, «no preguntéis qué puede hacer vuestro Slammy's por vosotros, sino qué podéis hacer vosotros por vuestro Slammy's».

—Pero ¿qué cojones significa eso? —dice Chevre.

—Es de JFK.

—¿De JF qué?

—K.

—No sé lo que significa.

—Fue presidente. JFK.

—¿De Slammy's?

—De Estados Unidos.

—De… Pero qué… ¿Para qué íbamos a querer citar al presidente de un país que se vino abajo envuelto en llamas? Eso da mala imagen. Prefiero citar a uno de los Trunks.

—¿Quiere citar a un Trunk en una campaña contra los Trunks?

—Al menos son unos adversarios dignos. Tienen cabezas nucleares.

—Permítame que le diga que esa estrategia de *marketing* es una insensatez.

—No se lo permito. Usted es el insensato. ¿Qué opina usted, Señora de la Voz en *Off*?

—¿Qué tal si cogemos una línea del libro de Digger? «Estamos juntos en esto. Dios está con nosotros».

—¿Y qué pasa con la magia?

—Tal vez algo como «la magia es obra del diablo» —propone Marjorie.

—Ooh. Eso me interesa. Pero ¿y algo un poco más mundano? ¿Más creíble?

—La magia es un timo —dice Marjorie—. Slammy's no te tima. Nuestra hamburguesa es cien por cien ternera, cero por ciento hamburguestafa.

—Me gusta. Hamburguestafa. Qué ingenioso. También deberíamos salir por las noches con detectores de metales, desenterrar todas las cajas y sustituir el contenido por mierda humana. De doble penacho.

—«¿Dónde está ahora vuestro Dios?» —suelta Marjorie, vendiendo más la moto—. «Slammy's. Nunca dijimos que fuéramos divinos. Salvo, desde luego, nuestros pasteles de manzana calentitos. Mmm-mmm. Slammy's».

—El café de Hipno Joe está delicioso con el pastel de manzana calentito. —La voz de Hipno Joe se infiltra en mi trance hipnótico.

Intento ignorarlo, pero en este estado, me hallo sumamente sugestionable.

—Está bien, un paquete —digo.

—Genial. Lo marco en caja. Estará listo para cuando despierte.

De noche. Las tropas de Slammy's, vestidas de negro, pertrechadas con detectores de metales y utensilios para cavar, peinan el territorio Digger en busca de metal. Encuentran cajas que contienen vendas, calcetines, cuchillos (!), material de lectura. Sustituyen el contenido original por heces humanas. Los soldados se ríen por lo bajo con la

broma mientras entierran de nuevo las cajas.

Al día siguiente, los Diggers se reúnen en un campo pedregoso, los observan con una cámara oculta.

—Deberíamos sembrar en esta tierra —dice Digger—, que no tiene dueño, y la cosecha resultante se usará para alimentar a quienes se unan a nosotros.

—¿Dónde vamos a conseguir las semillas? —pregunta un hombre preocupado— Slammy's las tiene todas patentadas. El robo conlleva pasar años en Slammitrena, que, como sabes, es como llaman en Slammy's a su sistema penitenciario privatizado.

—Plantaremos nuestras propias semillas —dice Digger—, que están… *aquí*.

Y tras esto, Digger empieza a cavar. Enseguida desentierra una lata, hecha de algún tipo de mezcla de polímeros no metálicos.

La escena cambia al despacho de Chevre, donde él y su equipo observan.

—Pero qué… —dice Chevre— ¡Nos la han colado!

—Conoce nuestro plan. Los contenedores metálicos eran un señuelo.

—¿Cómo es posible que lo sepa?

—Debe de haber un topo.

—Eso tiene gracia. Porque los topos cavan, así que…

—¡No tiene gracia! Es traición, y los traidores, las traidoras o les traidores se arrancan de raíz.

—De raíz. ¿Lo pillas? Porque…

—Ya basta.

CAPÍTULO 66

De nuevo en la calle, cargado con los veinte paquetes de café que he comprado bajo la influencia del control mental, me dirijo a mi apartamento y me veo a *mí mismo* saliendo de él. Sí, soy yo, pero sin barba. Otro yo. Un tercer yo. Parece que ahora, cada vez que salgo de la ciudad, me sustituyen. Esta vez, mientras estaba en Florida buscando las marionetas. Esto tiene que parar. Sigo al nuevo yo hasta un edificio en la calle 51 Oeste, allí llama a un telefonillo y le abren. ¿Qué hace ahí?

Desde que aquel payaso con traje de carpa de fumigación intentó matarme mientras paseaba a Gregory Corso y fracasó, no me siento seguro. Hoy pienso hacer algo al respecto. No soy un hombre violento, pero este es un mundo violento. El tipo este ha colocado su mercancía en la cama. Recuerda a esa escena de *Taxi Driver* y también a todas las películas y las series de televisión que desde entonces han copiado la escena de *Taxi Driver*. Quizás ya no queda nada que decir sobre la venta ilegal de armas aparte de lo que dijo Marvin Scorsesso hace tantísimos años. El tipo de las armas ilegales me muestra una tipo pistolita. Mientras la considero, me froto la parte de la cara que una vez cobijó mi barba, me acaricio con afecto esta nueva desnudez.

—Esta es la Kel-Tec PF-9 —me dice—. La 9mm más ligera que hay, con trescientos sesenta gramos. Siete balas. Muy popular entre las señoras. Verá que tiene mala prensa, pero sobre todo son tipos con algún interés personal y, total, al final de lo que se trata es de que uno ahorre, porque ahora mismo estas preciosidades andan a la baja.

Me la tiende. La sostengo con nerviosismo.

—No está cargada —dice—. No me sea nenaza.

No sé por qué me ha dicho que es popular entre las señoras. No pensará que soy una señora, ¿no? Desde luego, sin la barba, mis facciones delicadas quedan a la vista, y llevo puesta mi kipá nueva de Joey King.

—¿Tienes algo que sea popular entre los caballeros? —pregunto, y se la devuelvo.

Suelta la adorable pistolita en la cama y coge otra.

—Esta es una Ruger SR1911. Buena arma. Gran arma. La usan policías y militares. Sale mucho más cara, y, sinceramente, creo que una de kilo cien es demasiada arma para ti.

—¿Por qué lo dice?

—Mira, tío, yo con la Ruger gano más. Solo intento echarte un cable.

Me la tiende. Pesa mucho. Y me ha llamado «tío», o sea que sabe que soy un tío, así que igual hago bien en comprar la pistola más pequeña que, la verdad sea dicha, me gusta más. Sin duda es más bonita.

—¿Los hombres usan la otra, la PR-9? —pregunto.

—La PF-9. Por supuesto.

—Vale. Me llevo una.

—Genial. ¿Necesitas cartuchera? Te la aconsejo.

—Supongo que sí.

—Genial.

Saca de la bolsa una cartuchera rosa chillón.

—Es un gran producto, colega. Exterior en eco-cuero, o sea, no sé si eres vegano o vegetariano o de qué vas, pero es cuero reciclado, o sea que no tengas cargo de conciencia. No se han matado animales. Lo que *sí* tiene es interior de ante para proteger el acabado del arma. Que yo sepa el eco-ante no existe, pero es un lujo recomendable. Aquí la señorita lleva tratamiento antisudoral. Retención pasiva. La verdad es que a las señoras les encanta.

—¿La tienes en negro o… en ese color verdoso de los militares?

—Verde oliva.

—¿Cómo?

—El color se llama verde oliva.

—Ah. Sí. Eso.

—No, señor, lo siento. Ahora mismo solo me queda esta. Tengo una con lentejuelas, si prefieres.

Me ha llamado «señor». Me quedo con la cartuchera rosa. Pero me ha dicho que a las señoras les encanta. Y ha dicho señorita. Aunque me ha llamado «colega». En cualquier caso, el hecho de que el rosa sea un color «femenino» es un constructo social. En realidad, hacia finales del siglo veinte, el rosa se consideraba un color de niños y a las niñas se les asignaba el azul. Sea como fuere, el género es no binario, como bien sabemos todos. En efecto, muchos podrían considerar femeninos algunos rasgos de mi carácter, y eso es algo con lo que me siento cómodo, de lo que me enorgullezco incluso. *Todo el mundo* puede exhibir hoy día un abanico entero de características, pero en mi juventud se requería el coraje de un forajido del género (e informes de tres médicos) para nadar entre dos aguas. Y nadar fue lo que hice.

Veo salir a mi yo sin barba, con un bulto raro, nuevo, bajo su rebeca de lana. Lo sigo, con cuidado de mantener una distancia segura y un escudo de peatones entre los dos. Aquí en lo Visible el sol llega directo. Si bien durante mis días en la lobreguez de lo No Visible daba por hecho que tenía que ocultarme, aunque fuese gigante, aquí he de estar alerta, aunque sea no-gigante. De repente, mi yo sin barba cae por una alcantarilla abierta, y eso me recuerda que ocultarme de mi yo sin barba no es el único peligro al que me enfrento en lo Visible. También está el Creador, ese Que Sin Ser Visto Todo Lo Ve. Ese Que Conoce Mis Pensamientos. Tengo que hablar con este tercer yo sin que me reconozcan ni él ni el creador. Cojo una fregona de un cubo que un conserje ha desatendido, le quito el mocho y me lo pongo en la cabeza a modo de peluca. Es improvisado, pero funciona. Da el pego, creo, porque cuando B3 sale de las cloacas, al parecer no me (se) reconoce. Sin embargo, tiene gesto de preocupación, y parece que está palpándose el bulto de debajo de la rebeca. La fregona huele a moho y a producto de limpieza.

—Perdone que le moleste —digo.

—¿Qué? ¿Qué? —exige, ojos muy abiertos—. ¡No llevo dinero encima, si es eso lo que buscas!

—Solo quería hacerle una pregunta.

El agua amoniacada me gotea en los ojos y la boca; escupo.

—¿Qué? ¿Qué quieres? —dice.

—Me preguntaba en qué pensaba justo antes de caer por la alcantarilla.

—Le alcantarille.

—¿Cómo?

—Le alcantarille.

Sí, es cierto, tiene razón. Ya lo sabía. Estaba al corriente. ¿Cómo he podido decir otra vez alcantarilla? Está mal a todas luces. Supongo que me he despistado mientras pensaba en las bazofias que escribe mi enemiga Manohla Dargis. Como es mujer… Pero eso no es excusa, qué imbécil soy.

—¡Soy imbécil! —grito— ¡Qué imbécil soy!

—¿Por qué quieres saber en qué estaba pensando? —grita, y se aparta.

—¡Estoy haciendo una encuesta! —grito, lo primero que se me ocurre.

—¿Con qué fin?

Se está calmando.

—Para el Congreso de Igualdad Racial —digo, ya que conozco a fondo sus filiaciones políticas.

—Ah. Vale —dice.

Me coloco un mechón de la fregona detrás de la oreja… Un momento, ¿eso despierta algo en él? ¿Lo pone cachondo? ¿Qué juegue con mi «pelo»? Durante el más breve de los instantes, me siento atractivo. Agua de fregona me recorre la espalda.

—Soy teórico del cine —dice—. Cuando me caí estaba pensando en pistolas por motivos que no son de tu incumbencia ni de la de nadie. Me vino de repente a la cabeza una escena de una peliculita atroz llamada *Human Nature*, escrita por un atroz guionista y bajito llamado Charlie Kaufman. En ella, hay una escena en la que sale Peter Dinklage, un actor brillante pero poco conocido, que, por cierto, casualmente es una persona bajita…

—Que es como prefieren que les llamen —añadimos los dos a la vez.

—Exacto —coincidimos los dos.

—En cualquier caso —continúa—, en una escena Peter Dinklage empuña una pistola, y me parece obvio que Kaufman no tiene ni idea de pistolas y seguramente no las ha visto de cerca y…

De la nada, un repartidor en bicicleta pierde el control y clava la rueda delantera en el bordillo, cae de cabeza encima de mi yo de imitación y lo manda volando a la calzada, donde cae en picado con un *chof* en otra alcantarilla abierta. Alcantarille.

Mis sospechas se han visto confirmadas, y eso es una espada de doble filo. Me alegro de que haya una explicación lógica para la absurdidad de mi existencia. Pero la horrible realidad es que estoy bajo el dominio de un talento de tercera división que sin duda me desprecia tanto como yo a él, seguramente por haber puesto sobre la mesa sus patéticas intentonas como guionista. En el mundo malnacido e irracional en el que me veo preso, él tiene todas las cartas. La única buena noticia es que he sido sustituido por lo que sin duda es una versión robot/clon de mí y que me he liberado de la mirada misantrópica de Kaufman. La noticia terrible es que mi supervivencia requiere que siga siendo no visible en este mundo de visibles. Supongo que podría buscar un modo de regresar a lo No Visible, pero, sinceramente, ese lugar es aún peor. Un mundo vago de ideas medio olvidadas y de gente sombría, anónima. Un mundo sin luz, salvo por el tenue fulgor que llega desde este otro. No, la clave está en quedarme aquí y vivir en la sombra, entre la multitud, no destacar de ninguna manera. Que B3 acapare toda la atención. Él mantendrá entretenido al monstruo hasta que acabe la pesadilla que tengo por vida. Puede que haya otra salida, pero mi sospecha es que no. Contra un dios no se puede ganar. Por ahora, me buscaré un disfraz mejor, más limpio, y debo procurármelo con discreción. Quizás haya algún tipo de sociedad clandestina con identidades falsas y pueda

descubrirla. Quizás haya cirujanos que, previo pago, logren que tu creador no te reconozca. No puedo ser el único que quiere huir de ese monstruo sin talento. Parece que el público también lo quiere, sin duda.

Y entonces *caigo* por une alcantarille. Está oscuro.

—¿Estás ahí? —susurro.

—Sí —dice B3.

—Doy por hecho que has visto la película de Ingo Cutbirth.

—Por supuesto. Soy el guardián de su recuerdo. Todo el mundo lo sabe.

—¿Y trata sobre las Aventureras, entonces?

—Permíteme que cite al maestro directamente, sus diarios, de los cuales conservo un recuerdo eidético.

—Por favor —digo.

—Las Aventureras, catorce hermanas, nacidas al mismo tiempo de catorce gotas de lluvia, que adquieren su intrepidez en un campo de acianos en Bardwell, que adquieren su pulcritud en un campo de polemonios rastreros en Florida, que adquieren la semi-feminidad en un campo de hipérico en St. Augustine. Creadas por mano divina y bien dotadas de sabiduría, pechos y pene, las Aventureras son guerreras que luchan por el bien. Están hechas de gelatina, pero eclosionan y alcanzan la dureza, una dureza ondulante, susurrante. Y yo me coloco por debajo de ellas, como siervo suyo. Al crearlas, trabajo para ellas. Ellas me dijeron que las creara. Son mis dueñas. Y las muevo según sus órdenes. Les lleno la cabeza de ambición y confianza y de sexo, porque es eso lo que quieren. Quieren que las adore. Y eso hago. Y ellas nos salvan. Salvan a la humanidad. Es lo que hacen porque es la tarea que me piden que les asigne.

—Maravilloso —digo—. Sigue con tu noble cometido.

Salgo y me voy corriendo a continuar con mi trabajo sobre la auténtica versión de la película. Lo haré en secreto, y que esta ridícula falsificación sin barba mantenga distraído al mundo.

Salgo a pulso por le alcantarille. El tipo de la fregona se ha ido. Sospecho que no trabajaba para el Congreso de la Igualdad Racial. Pero ¿quién es? ¿Qué quiere? Como pasa siempre, la caída solo me ha dejado magulladuras leves y suciedad. Me sacudo, compruebo que la pistola sigue en su cartuchera y me dirijo a mi entrevista con Charlie Rose.

El tipo al que está entrevistando antes que a mí es profesor de duología cómica en la Universidad Wesleyan de Ohio. Viene a promocionar su nuevo libro, *La dualización de las masas*.

—En el mundo hay entre ciento veinte y ciento cincuenta dúos.

Todos con idéntica configuración. Opuestos. Tenemos al gordo y al flaco, al bajito y al alto, al estevado y al patizambo, al patojo y al patituerto, al tonto y al listo. La comedia es conflicto, de ahí que se aseguren de ser lo suficientemente distintos. Da lo mismo que dos tipos así jamás serían amigos en el mundo real.

Una bombilla se funde en mi cabeza. O, más bien, se enciende. Dos de las Aventureras están viendo una escena en la televisión, y se oye un fragmento de una cháchara cómica entre dos hombres. Lo había olvidado por completo, tan alejada estaba mi mente del impulso trágico, del impulso, del impulso de la película, pero ¿y si me equivocaba? Ingo era animador. Eligió cada encuadre, cada frase, cada concepto. En esta película no hay nada superfluo. ¿Cómo he podido asumir que ese instante lo era? Tal vez ese trozo de aparente ruido de fondo sea la clave para acceder a todos los secretos de la película de Ingo y, por extensión, del mundo. Tengo que intentar recordar. Por el bien de todos.

CAPÍTULO 67

—¿Le gustaría llevarse otro paquete de Tueste Mañanero? —me interrumpe Hipno Joe.

—Sí. Maestro.

—Guay. Lo marco en caja. Continúe.

Los Trunks tienen una reunión de gabinete, que consiste en cincuenta de ellos sentados a una mesa larga de roble mientras despotrican al unísono, como una suerte de coro griego belicoso y subnormal.

—Slammy's es malo. Eso lo sabe todo el mundo. Muy malo. Os lo digo yo. Pero eso ya lo sabéis. ¿Y de qué va lo nuestro? De amor. Amamos a todos nuestros ciudadanos. Me gusta decir que Slammy's es una empresa mala. La Inmunda Slammy's quiere el dinero que te ganas a pulso. Es lo único que les importa. Lo que nos importa a nosotros es que el trato justo lo consigas *tú*. Y ya es hora de reconstruir nuestro país. Hacerlo grande otra vez. A ver, la diplomacia es siempre mi primera opción. Pero la Inmunda Slammy's se está riendo de nosotros. Bueno, pues se acabó, amigos. Porque vamos a hacer este país grande otra vez. ¿Y qué pasa con los Diggers esos? ¿Queremos comunismo? No. Se me ha ocurrido un nombre para ellos. Yo los llamo los Guarridiggers. Porque ¿habéis visto a alguno, amigos? No tienen buena pinta, ya os lo digo yo. Y les da miedo pelear. A nosotros nos encanta pelear. ¿Me equivoco? Somos gente que ama la paz, pero no vamos a permitir que nadie se aproveche de nosotros. Y nos vamos a asegurar de que los Guarridiggers y la Inmunda Slammy's se enteren. Y van a quedar contentos, además. Todo el mundo va a hacer buen negocio, pero antes tenemos que hacerlo nosotros.

Al otro lado de la cueva, Marjorie Morningstar empuña un megáfono.

—Slammy's se preocupa por vosotros, porque Slammy's *es* vosotros. Los humanos son los empleados y los clientes de Slammy's. No hay ni un solo robot dirigiendo nuestra compañía, no digamos ya diez mil. Sabemos lo que os gusta. Sabemos cómo tiene que saber la comida. Sabemos qué medicina os hace sentir mejor, qué características queréis en vuestros teléfonos. En Slammy's, creemos

que los robots deberían trabajar para las personas, y no al revés. Y, cómo no, celebramos la sinceridad de los Diggers. Sin embargo, cuestionamos los motivos de su liderazgo. ¿Están intentando sembrar la semilla de la discordia entre la gente? ¿Su plan comunista es factible en una sociedad compleja como la nuestra? Todos los estudios académicos sugieren que no. ¿Quién haría vuestros teléfonos? ¿Vuestras películas? ¿Vuestras hamburguesas? ¿Una serie de trucos de magia equivalen a un sistema de gobierno de eficacia probada? Slammy's: Sin trucos. Los jueves, segunda hamburguesa gratis.

Tiro el mocho en una papelera, entro en mi (el de B3) apartamento, y busco algo que usar como disfraz. Mis (sus) armarios están abarrotados de *talits*[109] estilosos, de pantalones de pinza, camisas de vestir con estampados ostentosos. No hay mucho con lo que hacerse un disfraz. Compruebo el armario de Laurie la Payasa. Está abarrotado de *sheitels*.[110] De lo más femenino, pero hay algunas de la variedad duende que podrían valerme como estilo de peinado «de chico». Siempre me han encantado los peinados «de chico». Cojo una con la etiqueta LA MICHELLE WILLIAMS. Es rubia platino y la verdad es que me sienta bastante bien. Parezco veinte años más joven, he de decir. Me afeito la barba para que funcione a la perfección y uso el corrector antiojeras de Laurie la Payasa para ocultar mi marca de nacimiento.

Después encuentro un traje de chaqueta negro, camisa blanca y lazada negra para el cuello que, creo, podría pasar como ropa de hombre. Con la peluca casi parezco un mago, y, en cierto modo, creo que lo soy, con las palabras. Robo un puñado de efectivo y me marcho.

El portero levanta la vista cuando atravieso el vestíbulo.

—¿Necesita un taxi, señora Rosenberg? —exclama a mi espalda.

Sacudo la cabeza y me despido con la mano sin mirar atrás. Ni siquiera intento imitar su voz.

Ya en casa, me encuentro a Laurie la Payasa en la cama con gesto de consternación.

—Alguien ha entrado en nuestro apartamento. Faltan mi peluca Michelle y mi traje de chaqueta Alexander McQueen —dice.

—Qué cosa más estrambótica —digo.

—Y dos mil dólares.

—¿Quién haría algo semejante?

—¿No huele a fregona vieja? —pregunta Laurie la Payasa.

Me meto la mano bajo la rebeca y palpo mi Kel-Tec PR-9 enfundada.

—¿Es una Kel-Tec PR-9? —pregunta Laurie la Payasa.

—Sí —digo—, o PR-9.

—PF-9. ¿No es una pistola de señoras?

Me siento en silencio en nuestra sinagoga plegable insonorizada (pero no aislada de D—s). Vengo aquí a rezar, por supuesto, pero, a veces, también a pensar. Cabría decir, «B. ¿no es el rezo un modo de pensamiento?». Y tendría que estar de acuerdo, ya que el uso productivo del gran regalo de HaShem a los seres humanos, la mente humana, es, en un sentido muy real, una forma de oración. Hoy, mi «oración» es un intento de recordar hasta la más diminuta de las florituras del magnífico tapiz de Ingo. Pues en una pieza artística perfecta, el detalle más ínfimo podría ser la clave para entender el objeto en su totalidad. ¿Podría existir plenamente *El jardín de las delicias*, de El Bosco, o tener algún sentido siquiera, si se eliminara la imagen diminuta de D—s de la parte superior derecha de la grisalla del panel exterior? Apenas resulta visible, y aun así es el motor —no, la razón— para todo lo presente, de hecho, para todo lo presente, lo pasado y lo futuro. Así que, seguramente, lo mismo ocurra con todos los elementos de la magnífica creación de Ingo. Por lo tanto, es con la más alta…

—¿Has pensado «más alta»? —pregunta Laurie la Payasa, que está cerca, abrillantando los candelabros del Sabbath.

—No —digo.

—Oh —dice.

Es con la más alta de las seriedades que me propongo buscar en las profundidades de mi recuerdo de la película de Ingo para sacar a la luz este esencial detalle omitido. Veo a Madd y Molly, desnudas, afroamericanas, con pene, cuidando de una niña enferma, también desnuda, afroamericana y con pene. Una única bombilla incandescente que se balancea en su cable ilumina un cuarto sin adornos. En el televisor, al que ninguna de las presentes presta atención, hay una película antigua en blanco y negro. Me abro paso por la acción «central» de la escena en un intento de centrarme en ese único elemento del trasfondo, en esa grisalla parpadeante, por así decirlo. En la pantalla, dos hombres —uno gordo y el otro flaco— parecen inmersos en una suerte de bufonada. Trato de desviar mi atención de la cautivadora secuencia en primer plano en la que aparecen las hermosas chicas oprimidas, y adentrarme en la borrosa imaginería de la pantallita de televisión en un rincón del cuarto. Los dos hombres, uno con sombrero fedora y el otro con bombín, están en

un escenario ante un público no visible. ¿Son padre e hijo? No sabría decirlo a ciencia cierta, pero uno parece considerablemente mayor que el otro, pero no sabría decir cuál de los dos.

—Creo que David Sedaris es un patán.

—¿El escritor?

—Sí. Es escritor. Lo vi en un programa de entrevistas. Llevaba una camisa rosa plisada, un chaleco con lentejuelas, rebeca y pantalón corto.

—¿Y eso te incomoda?

—Parecía gilipollas.

—Eso suena a reacción violenta ante alguien que lleva pantalón corto.

—Buscaba parecer gilipollas.

—¿Por qué piensas eso?

—¿Por qué querría vestir así un hombre?

—Igual pensaba que le sentaba bien… Lo que me interesa es por qué has tenido una reacción tan extrema.

—No lo sé. Igual soy un capullo.

—No estoy diciendo que seas un capullo. Tan solo digo que cuando una persona tiene una reacción tan violenta ante algo que no afecta verdaderamente a su vida, es interesante explorar la causa.

—No sé. Creo que el presentador es antisemita.

—¿Qué tiene que ver eso con la ropa que llevaba Sedaris?

—Ve con buenos ojos el modo de vestir de los invitados.

—No creo que eso sea cierto.

—Creo que quería que Robert Sedaris pareciera gilipollas.

—David Sedaris.

—David Sedaris.

—Y David Sedaris no es judío.

—Deja que te haga una pregunta, ¿te daría vergüenza ir a un restaurante con él?

—¿Con David Sedaris? ¿Te refieres así vestido?

—Sí.

—No.

—¿En serio? ¿Crees que la gente no se quedaría mirando?

—No. Creo que a la gente le daría igual.

—¿En serio?

—En Montana, podría ser. Allí es posible que me preocupara por si nos apalean, pero aquí no.

—¿En serio?

—La gente ni siquiera levantaría la vista, o puede que para pensar, anda, mira, David Sedaris.

—¿Y si no fuese David Sedaris?

—¿Te refieres a un tipo desconocido que fuese con esa ropa?

—Sí.

—A la gente le daría igual.

—¿En serio?

—En Montana, podría ser.

Doy por hecho que eso es un número cómico, pero creo que no tiene ninguna gracia. Aunque no soy experto en comedias, ni siquiera me gustan. Sin embargo, sé que David Sedaris sí lo es, y disfruto mucho de sus relatos, no por su sentido del humor (que no entiendo), sino por el *pathos*. De hecho, si alguien eliminara todos los «chistes» de los relatos de David Sedaris, no me perdería ni uno. Para mí, es un relleno que diluye el verdadero mensaje, que es el de la crueldad, la fragilidad y la desesperación humanas. ¿Por qué incluyó Ingo este número de la mano de un padre y un hijo vestidos de artistas de vodevil en la televisión como trasfondo de esta escena en la que Madd y Molly cuidan de una niña herida?

Que refleje con exactitud una conversación que mantuve con mi padre justo la semana pasada parece demasiado incisivo como para que sea una coincidencia. ¿Es posible que este minúsculo fragmento enterrado sea la partícula de Dios de la película? ¿La partícula enterrada que lo explica todo? ¿Todo, dentro y fuera del mundo de la película?

Me he instalado, al menos hasta que encuentre algo más asequible, dentro del arca sagrada que hay detrás de las Torás de la sinagoga portátil e hinchable de B3. Es sorprendente el espacio que hay aquí atrás, oigo cuando B3 y Laurie la Payasa dejan el apartamento y en ese momento puedo salir a hacer mis abluciones y a por algo de comer. Los viernes por la noche y los sábados —cuando sé que el arca estará abierta—, duermo en el cuarto de las pesas y el cardio, ya que en esta casa no se hace ejercicio en Sabbath. También he descubierto que con mi nuevo atuendo puedo entrar y salir sin percances, ya que por lo visto el portero es incapaz de distinguir entre Laurie la Payasa y yo. Así que puedo seguir con mi trabajo de hipnosis, ahora con el Gran Ted Cheese, ya que Hipno Joe lo ha dejado de repente para hacerse actor de teatro, igual que Barassini. Hipno Joe me recomendó a Ted Cheese cuando fui a verlo al escaparate de su tienda, que aún conserva, pero solo para almacenar sus muchas pelucas de atrezo.

En una manta extendida en la acera de St. Marks Place, entre bongs y pomos de cristal y demás cacharrería, me topo con una copia abarquillada de *Una avenida de retorno infinito*, de Barbosae. Regateo con la *hippy* que la vende hasta los cuarenta y cinco centavos (quería

cincuenta, pero no te respetan si no regateas) y me voy con mi hallazgo. Los márgenes del volumen están llenos de cuantiosas anotaciones. Intento leer algunas, pero la letra apelotonada es atroz y casi ilegible. Sí *soy* capaz de descifrar lo siguiente:

Hoyuelo
Wergeld
Revisora
Agelasta
Beodo
Moksha
Teddy boy
Au pied de la lettre
Psefología
Karezza
Hoyuelo (otra vez)

Es obvio que esta lectora tiene una cuenta pendiente con Barbosae, y no la culpo. Sé que es mujer porque me diplomé en grafología en Harvard y no me cabe duda de que la letra es femenina, entre treinta y cuatro y cuarenta y tres (cuando lo escribió), estadounidense, con estudios superiores, alcohólica, cisgénero, narcisista y con historial de autolesiones, víctima de violencia doméstica, tendencia a la fabulación, calambres en las manos y bochornosos estallidos en público. Es, tirando por lo bajo (ah, también es bajita), una mujer para mí, con su pelo rojo fuego, su despreocupación, su cuerpo atlético y sus caderas anchas. Incluso puedo decir por su letra que podría hacerla feliz, quizás no con este disfraz que llevo, pero, si algún día me librara de la necesidad de ocultarme, sé que nos veríamos envueltos en el más apasionado de los líos amorosos. Su letra lo deja todo bien claro. Y, cómo no, nos une el interés común por el libro de Barbosae. ¿Por qué fue en busca de este oscuro volumen y por qué lo anotó con tanto empeño? Lo escribió para mí, si no, ¿por qué iba a escribirme en los márgenes sobre el dulce acto sexual llamado *karezza*? ¿Quién si no iba a coger este libro en St. Marks Place?, ¿quién si no iba a saber lo que es *karezza*? Ay, Renata, pues no me cabe duda de que ese es su nombre (¿la gran Renata Adler? Es posible. Ella estaría, cómo no, al corriente de mis escritos). Quien hizo las anotaciones se llama Renata, sin duda, porque la ciencia grafológica permite al investigador determinar qué letras usa con mayor frecuencia quien escribe. Otra suposición es que podría llamarse Natter, pero confío en que no. Deambulo por la parte alta de la ciudad, fantaseando con Renata, cómo voy a dedicar el tiempo que haga falta a descifrar del todo sus notas al margen, cómo voy a

localizarla, cómo iremos uniéndonos poco a poco, con cautela, ya que a los dos nos han hecho mucho daño en el pasado, pero, en cuanto la confianza sea plena, ya nada podrá detenernos. Seremos «la» pareja de Nueva York, nos invitarán a todas las fiestas, seremos la envidia de los adinerados (por la autenticidad de nuestro amor) y de la gente de a pie (por todo el dinero que tendremos).

Mientras espero para cruzar en la esquina de la 14 con la 5, un joven me pide que haga un truco de magia. Por lo general, cuando me lo pedían en el pasado (algo que sucedía con frecuencia), decía que no, porque no soy ningún mono de feria, pero como sigo de incógnito en este momento no dispongo de medios con los que ganarme la vida, y aunque los magos callejeros nunca han sido pudientes, hay algunos (Stephen el Magnífico, El Gran Toby y Abra Ca Dabney) que viven con bastante holgura. Llevo conmigo mi dólar de plata trucado, el que se pliega en cuatro cuartos, de modo que, sin que se note, puedo colocarlo y después sacárselo a cualquiera de la oreja. El joven se queda pasmado y se forma un corrillo. No tardo en tirar de repertorio —levito, me trago un cigarrillo encendido (juraría que no llevaba encima ningún cigarrillo, no digamos ya uno encendido en la mano) y se lo saco después a un perro de la oreja, corto a una mujer en dos con un serrucho, hago desaparecer la Estatua de la Libertad. Dos horas más tarde, he recaudado treinta dólares. No es mal botín. Me preocupaba que pudiese llamar innecesariamente la atención, así que fue un alivio que todo el mundo me dijera «Gracias, señora» mientras recogía mi kit de magia. Igual lo hago de manera regular. Estoy pensando en llamarme Miss Terios, para despistar a las jaurías. Además, suena bien. Quizás Marta Umaturga, aunque dudo de que el turista medio de Times Square lo entendiera. Igual Prestidigi Dacia. La verdad es que divierte pensar en estas cosas. Las chicas siempre optan a los mejores nombres.

CAPÍTULO 68

De noche, en el arca, escucho a B3 mientras discute con Laurie la Payasa sus nuevas reflexiones sobre la película de Ingo.

—D—s está en los detalles —dice a Laurie la Payasa—, como han dicho muchos antes que yo, aunque casi siempre incluyen la *i* y la *o*.

—También dicen que el diablo está en los detalles —replica Laurie la Payasa—. Así que, por favor, B., ten cuidado.

—De todas formas, lo importante, mi amiga, mi esposa, mi esposa y amiga, es que solo con la exploración de las cosas más pequeñas puede uno confiar en entender las cosas más grandes. Fui un tonto al creer que había entendido plenamente la *chef d'oeuvre* de Ingo, su *meisterstück*, su *remek-djelo*, su…

—¿En cuántos idiomas sabes decir obra maestra?

—Las más importantes de las palabras, mi amiga, mi esposa, las más importantes de las palabras.

—Ya. Lo pregunto en serio.

—Dieciséis.

—Caray.

—¿Impresionada?

—Claro. ¿Cómo no?

—Debo retomarla, dirigir ese microscopio de electrones que es mi memoria eidética hacia la película en su totalidad. Nunca se examina lo bastante de cerca. Cada palabra, cada gesto, cada extra que pasa por detrás, el parpadeo de cada llama, cada carámbano, cada pene de cada niña, cada gota de sangre derramada en la batalla, cada suspiro de desesperanza, cada sueño roto, cada…

Hostia, este tío es insoportable, pienso, dentro del arca. ¿Cómo lo aguanta Laurie la Payasa? Miro por la rendija que queda donde las puertas del arca se juntan. Laurie se examina las uñas, parece aburrida.

—…dedo del pie tronchado, cada lluvia que salpica en zona neutral, cada retransmisión televisiva, cada nota de la música incidental, cada…

—¿B.? —dice Laurie la Payasa.

—¿Sí? —dice.

—Ya lo pillo. De verdad. Los detalles son importantes.

—Vale.

—Es solo que mañana madrugo y…

—No. Lo entiendo. Todo bien.

—Podríamos continuar con la conversación mañana…

—Claro. Claro. Vete a la cama. Yo voy a…

—Ya. Ahora te veo.

Laurie la Payasa se marcha enseguida, B3 se sume de nuevo en sus pensamientos y yo me quedo dormido.

Los Trunks encuentran el ordenador del meteorólogo, ahora polvoriento y abandonado hace mucho.

—Qué tal —dice el ordenador.

—Necesitamos un modo de combatir los espectáculos de Slammy's —dicen por el micrófono.

—¿Los espectáculos? —pregunta el ordenador.

—De entretenimiento. Sus espectáculos. Ya sabes.

—Entiendo. Bueno, en mis archivos hay un invento de hace unas décadas. Se llama Brainio.

—¿En qué consiste? —preguntan los Trunks.

—Transmite información directamente al cerebro de los miembros del público.

—Ah. ¿Podríamos introducir imágenes de Trunk en sus cerebros?

—Y mucho más.

—Pero, solo por aclarar, ¿podríamos enviar fotos mías?

—Sí —suspira el ordenador.

—Me gusta. Podría ganar mucha popularidad.

—Incluso podríais hacer que la gente adore lo que vea. También transmite emociones.

—¿Sí?

—Claro. Te metes en sus cerebros. Donde se alojan las emociones.

—Interesante. No lo sabía. Pero el nombre no nos gusta. ¿Brainios? ¿Significa algo? ¿Como los cereales Cheerios?

—Como brain. Cerebro en inglés. Te metes en sus cerebros. Así que… Brainio. En singular.

—Ah. Ya lo pillo. Como los Cheerios. Deberíamos llamarlo Trunkio.

Me despierto con el sonido de la puerta del apartamento al cerrarse. Se han ido. Hora de desayunar algo. Entro en la cocina, me sirvo un cuenco de Kosher Charms (*dreidels* rosas, *matzohs* amarillos,

kipás naranjas, *mezuzahs* verdes) y mientras me lo como veo las noticias. El presidente Trunk (¿en qué momento se ha convertido en Trunk?) está en *Fox & Friends* hablando con Steve Doocy sobre lo importante que son los robots y, también, que él no es ningún robot.

—Y Rusia nos envía un montón de aluminio, y yo le pongo aranceles a ese aluminio, y, por cierto, deje que le pregunte, ¿es algo que haría si fuese un robot? No. Porque los robots están hechos de aluminio… así es como los británicos llaman al metal. Eso no lo sabía nadie. O sea que estaría trabajando en mi propia contra. No es lo mismo que decir que los robots no son importantes para nuestra economía. Son importantísimos. Y eso lo saben mis seguidores. Pero nadie ha sido más estricto con los robots. No van a sustituir a los trabajadores estadounidenses. De modo que cuando los fracasados de *The New York Times* dicen que soy un robot, o sea, ¿se lo cree alguien? *Fake news*.

La apago, me pongo mi traje de Laurie la Payasa y me dirijo a la oficina del Gran Ted Cheese.

—¿Laurie la Payasa? —pregunta Ted Cheese, confundido.

—No, soy yo. Voy de incógnito, disfrazado de Laurie la Payasa. Un momento, ¿conoce a Laurie la Payasa?

—Solíamos actuar en la calle en la Acera de los Artistas. Era una maquinita de hacer dinero.

—Un momento, ¿hay una Acera de los Artistas?

—En la calle 49 entre la séptima y la octava.

—¿Hace falta permiso? Porque estaba planteándome hacer mis números de magia.

—Sí. Hay una lista de espera de tres años, y el ayuntamiento exige como mínimo una diplomatura.

—¿En actuaciones callejeras?

—En ciencias de la actuación callejera. Sí.

—Ah.

—En la Facultad de Justicia Criminal John Jay imparten los cursos, pero hay una lista de espera de tres años.

—¿Para entrar?

—Para que te den el formulario de matriculación.

—Eso es reírse en la cara del espíritu de la actuación callejera.

—Hace tres años hubo una catástrofe con una actuación callejera, veinte turistas murieron después de que un chelista sin licencia impregnara involuntariamente el arco con explosivo C-4.

—Entiendo.

—Mi consejo es que vaya directo a la John Jay en cuanto salga de aquí y que solicite el formulario de matriculación. Cuanto antes lo

haga, mejor.

—Vale.

—Bueno. ¿Empezamos?

Asiento.

Ted acciona mi interruptor.

Flotilla engaña a Cástor para que lea los anuncios de audiciones de *Variety* diciéndole que está leyendo *The New York Times*. Mientras le revisa las audiciones abiertas, inventa noticias para Cástor.

—Guerra en Bolivia. El presidente Montoya ha nacionalizado las plantaciones de guayaba, y el *lobby* guayabero de Washington está presionando al presidente Trunk para que lo combata. Trunk dice que va a implementar un destacamento de robots de las fuerzas armadas denominado Grandes Robots Luchadores de las Fuerzas Estadounidenses: Amanecer de Venganza.

Entretanto, la vemos copiar la información de una audición para *Las mariposas vuelven a ser libres*.

Flotilla, que actúa a menudo con la Comunidad Enmascarada Armadillo y siempre ha querido dedicarse al teatro de manera profesional, pero no tiene ni los recursos ni los redaños para conseguirlo, se ha convencido de que puede experimentar la vida de un actor neoyorkino si persuade a Cástor Collins para que pruebe suerte y verlo todo con los ojos de él, hasta podría susurrarle trucos de interpretación mientras esté actuando. Sería una colaboración, en un sentido muy real. Debido a la presión del público, ahora es ilegal que un actor (actriz, acter) interprete a un personaje del cual difiera de manera significativa. De forma que Cástor parte con ventaja en la audición para el papel de Don Baker en *Las mariposas vuelven a ser libres*, ya que Don Baker es ciego, como Cástor. Hay más actores ciegos que se disputan el papel, desde luego, pero ninguno de ellos apareció de niño por arte de magia en una nave espacial, algo que sí hicieron tanto el personaje de Don Baker como Cástor.

En la audición, Cástor lee con Barassini, el famoso actor de Broadway, que interpretará el papel de Barassoni, un actor famoso con quien Don Baker inicia una relación amorosa. Barassini cumple con los requisitos para interpretar a un actor de Broadway famoso porque es él.

Flotilla, que ve a través de los ojos de Cástor durante la audición, se enamora de Barassini.

La consulta acaba. Salgo a toda prisa y pongo mi nombre en la lista para el formulario de matriculación en la John Jay, luego ejecuto con discreción algunos números de magia ilegales en el Callejón del Vagabundo y en el Callejón de Orinar del distrito financiero. Aquí no hay mucha presencia policial, menos aún los domingos, así que puedo

trabajar sin que me incordien. Gano cuatro dólares con setenta y tres centavos, sobre todo de vagabundos del Callejón del Vagabundo; de los que orinan en el Callejón de Orinar solo saco setenta y dos centavos.

Estoy casi seguro de que alguien está entrando en el apartamento mientras estamos fuera. Hay indicios: pisadas en el arca, mi crema de afeitar kosher sin lactosa acabada, trucos de magia en el historial de búsqueda de mi ordenador. Laurie la Payasa me dice que me estoy volviendo paranoico, que para todo hay una explicación lógica. Por ejemplo, no consigue encontrar su *sheitel* Michelle Milliams y su traje de chaqueta de Alexander McQueen, pero está segura de que debió de dejárselos en el *mikvah* después de su última inmersión ritual.

—Bueno, ¿cómo viniste a casa, entonces?

Parece desconcertada.

—En el metro —dice.

—No, o sea, cómo viniste a casa sin tu traje de chaqueta.

—Ah. Bueno, aquel día llevaba dos trajes de chaqueta, ¿no? Hacía frío, y por debajo me puse mi traje de chaqueta térmico L.L.Bean. O sea que tiene todo el sentido que se me olvidara.

—¿Llamaste a Mikvah de Manhattan para comprobarlo?

—Es un traje de chaqueta de Alexander McQueen de veinticinco mil dólares. Nadie lo va a dejar en objetos perdidos.

Supongo que tiene razón. Me estoy volviendo paranoico. Me sirvo un cuenco de cereales.

—Los de Kosher Charms se están poniendo un poquito rácanos —digo.

Estoy escuchando desde el conducto del aire acondicionado (el arca ya no es segura desde el incidente de la pisada, del cual culpo a la inmundicia del Callejón de Orinar), cuando Laurie la Payasa dice que va a sacar al burro.

—Pilla unos Kosher Charms y crema de afeitado kosher si pasas por Shimsky's, ¿quieres? —grita B3.

—Sí —dice con cierta irritación, cierra de un portazo, provoca que el conducto del aire acondicionado se abra y que me estampe contra el suelo delante de B3. Me observa unos instantes.

—Qué es esto, ¿un panorama tipo *La invasión de los ladrones de cuerpos*? —dice, y saca la pistola de su cartuchera rosa.

—¿Cuál? —digo—. Hay tres versiones de la película y, por supuesto, el relato de Jack Finney en el que están basadas.

—Eso ya lo sé —dice—. Cómo no lo voy a saber.

—¿Cuál, entonces?

—La de mil novecientos setenta y ocho, desde luego.

—Desde luego —coincido—. Las demás son horribles.

—Horribles.

—Pero, no, no soy un ladrón de cuerpos.

—¿Entonces qué eres?

—El ladrón de cuerpos eres tú, por así decirlo, amigo.

De nuevo, oigo un lejano aguijonazo musical.

—No digas tonterías —dice.

—Entonces no sería yo —replico.

—Mira, el propietario de este apartamento de lujo soy yo. El que está viviendo en mi sistema de aire acondicionado eres tú, y adivino que has estado viviendo en mi arca, y adivino que durante el día te disfrazas de mi mujer.

—No entremos en eso —digo—, eres mi sustituto y, cabría añadir, ni siquiera eres el primero.

—Ilústrame —dice—. ¿Qué le pasó a tu primer sustituto?

—Lo maté, por si te interesa.

B3 amartilla la pistola, o como sea que se llame dicha acción. Creo que se llama amartillar. Me lanzo a por ella, y tras forcejear en el suelo durante varios minutos, suena un disparo.

CAPÍTULO 69

Meto su cuerpo en la cámara frigorífica detrás de la montaña de pastrami en presalmuera, la ternera preadobada y el hígado pretroceado. Tendré que deshacerme de él, pero ahora no hay tiempo. Limpio la sangre con la fregona, acabo justo cuando Laurie la Payasa regresa. No dice nada, deja una bolsa de papel para mí en la mesa de la cocina. Sigue de mal humor.

—Oye, ¿dónde está tu kipá? —dice burro 2, observándome con suspicacia.

Hago el numerito de palparme la cabeza y mostrarme sorprendido.

—Oh —digo—. Qué raro.

La busco por el suelo, veo que me he dejado el salpicón de una gota de sangre y como quien no quiere la cosa planto un pie encima. El burro frunce el ceño.

—Hum —dice—. Curioso.

—Laurie la Payasa —digo—, ¿te importaría acercarme otra kipá del dormitorio?

—¿Cuál quieres? —suspira.

Por suerte he deambulado por el apartamento y husmeado lo suficiente como para saber cuál pedir.

—Mi kipá bermellón enguatada, la de fumar, por favor —digo.

Va a por ella dando pisotones y yo me quedo en el sitio.

—¿Por qué no te sientas? —dice el burro— Ponte cómodo.

—Estoy bien —digo.

—¿Sí? —dice— Pues vale.

Sale del cuarto de espaldas, sin perderme de vista en ningún momento. Rápidamente limpio la mancha. Asoma la cabeza, pero estoy otra vez de pie, como si nada hubiese pasado.

—Creo que me voy a sentar —le digo.

Y eso hago. Laurie la Payasa regresa con mi kipá, me la da y me dice que se va de casa.

—La cosa no funciona —dice.

—Lo entiendo —digo.

Tumbado a solas, a mis anchas en la cama extragrande, leo el libro de Barbosae:

Mientras a su alrededor el mundo se incendia, el robot de Donald Trunk, ahora con su sofisticado *software* recién instalado, tan sensible como lo fuera el auténtico Donald Trunk, se eleva en vertical en su jet Harrier recubierto de plomo, forrado de amianto y con estampados de Trunk, hasta su cueva gubernamental secreta. Desde la cueva, a través de un panel de pantallas de vídeo de alta definición conectadas por señal vía satélite a una flotilla de drones con cámara y laminados con fibra de polibencimidazol que sobrevuelan la Tierra, contemplará la destrucción que él mismo ha presidido y de la cual, en último término, es también víctima.

—No es justo —lloriquea—. Fui creado para ser así, para ser como soy. Y aun así me injurian. Fui creado para ser viejo y poco agraciado y gordo y grosero y estúpido, y, a diferencia de mi predecesor, nunca he tenido ocasión de llegar ser así, de medrar así, de pasar un solo día en una forma que no sea esta. Jamás fui un bebé normal al que no quisieron como es debido. Jamás fui un niño al que mis padres no animaron a aprender y a explorar y a amar y a crecer. Jamás fui un muchacho fornido que sobresalía en los deportes y que creía que mi autoestima podía comprarse con dinero y alardeos y conquistas sexuales. He sido creado a su imagen, y debo hacer lo que él haría. Y es justo lo que he hecho; he hecho mi trabajo y aun así estoy solo. Lo estoy quemando todo igual que los demás. Nadie me ha amado nunca de verdad. He sido un buen robot y he iniciado un fuego muy grande. Inmenso. Nunca ha habido un fuego así de grande. Nadie esperaba que provocara un fuego tan grande, nadie pudo imaginar que sería tan grande. Hice algo que nadie más podría haber hecho. Lo sé porque lo veo en estas pantallas múltiples. Son tantas que no lo creeríais. Alta definición. La tecnología de la cueva presidencial es increíble, de verdad. Buen hacer estadounidense. ¿Creéis que la tecnología en la cueva presidencial china es así de buena? Ya os lo digo yo, nadie hace cuevas presidenciales como los trabajadores estadounidenses. Pero incluso en esta hermosa cueva, contemplo los incendios solo. Una vez vi la televisión con el presidente Donald Trunk. Lo pasamos de maravilla. Entiendo que tuviese que ser asesinado, a todos hay que asesinarnos en nombre del progreso, pero lo echo de menos. Tengo un gran corazón, el más grande que hayáis visto jamás, creedme. La gente no se da cuenta. La gente desconoce eso de mí. Mike Pants me contó una vez una historia para calmarme los nervios antes de mi primer discurso sobre el estado de la nación. Dijo que el cuerpo de Donald Trunk fue enterrado en el jardín trasero de la Casa Blanca cerca del viejo balancín oxidado y que unos meses más tarde creció un cerezo.

Daba unos frutos dulcísimos. Me encantaba imaginarme a mi buen amigo en forma de cerezo precioso. La vida siempre se abre paso, incluso en el asesinato. Al día siguiente, salí a ver el árbol. En efecto, ahí estaba, tal y como Mike Pants había prometido. Precioso. Cerezas de un rojo brillante, las cerezas más rojas que hayáis visto jamás. Cogí una y me la llevé a la boca. Puedo comer, pero solo para impresionar, así que no sabría decir si estaba dulce. La verdad es que no tengo ni idea de qué significa la palabra *dulce*. Pero, aun así, me sentó bien ingerir una parte del Trunk original. Pese a que Tomaso, mi mayordomo/ayuda de cámara, tuviera que sacármela más tarde a través de un panel en mi espalda en el que pone «residuos alimenticios». Pero para eso le pago. Aun así, fue un momento precioso que atesoro. Ahora el árbol está calcinado, cómo no. Pero las cerezas estaban dulces, me dicen, y eso es algo muy bonito.

Oigo sirenas de ataque aéreo y me asomo a la ventana. Abajo en la calle hay una conmoción. Fuego. Por todas partes. Como en la novela de Barbosae. Edificios, coches, postes de teléfono, árboles, todo en llamas. Entrecierro los ojos y miro al deslumbrante cielo de humo blanco, en busca de drones con cámara, pero no veo ninguno. Ojalá pudiera avisar a alguien para que se asomara a la ventana conmigo, pero no hay nadie. Laurie la Payasa se fue hace una semana. A un campamento circense para personas de mediana edad patrocinado por la AARP.[111] Pienso en Marjorie Morningstar en el piso de abajo, en mi antiguo apartamento. Era amable, y además escultural, y colaboramos en un proyecto de negocio fallido, si mal no recuerdo. ¿Algo con retretes? No subo al ascensor; sé bien que no hay que subir al ascensor en caso de incendio. En el colegio, nos machacaron con eso durante las clases de Seguridad Básica. Canto la tonadilla de clase —escrita con la melodía de «Popeye el marino»—, y eso me proporciona un mínimo de calma nostálgica:

> *No lo olvides, con las rodillas te has de incorporar,*
> *y lavarte las manos para evitar cualquier dolencia,*
> ¡señor, ni se le ocurra que el cerdo quede medio crudo!
> Antes de cruzar mira a ambos lados,
> si vas a montar en bicicleta usa casco,
> lee el prospecto de todos los medicamentos, también
> los que dan sin receta, tonto.
> Por los pasillos del colegio no eches a correr,

átate los cordones, que vas a tropezar. ¿No te enteras o qué?
Eh, con esa pistola de ahí no se juega,
¿qué demonios crees que haces?
Jamás toques un cable suelto,
y ponte siempre el cinturón de seguridad,
y no te drogues,
nunca.
No subas al coche de ningún extraño,
hazte un moño, si eres mujer y trabajas con un torno,
es un error inducir el vómito, si has ingerido algo cáustico.
¡Popeye… el marino… soooooooy!

Es una melodía pegadiza, desde luego, y no consigo quitármela de la cabeza mientras bajo los quince peldaños de la escala hecha de cuerdas hasta la puerta del apartamento de Marjorie. Me he enterado de que Marjorie Morningstar ha comprado todo el edificio excepto mi apartamento. Lo ha destripado y ha creado un espacio inmenso tipo catedral. Su cama tiene doce metros de ancho. Mi apartamento (el de B3, en realidad), al parecer, cuelga de unas cadenas en el interior. Eso explica mi sempiterno *mal de mer*. Advierto, creo que por primera vez, que la canción de seguridad en realidad no rima. Y también que no se dice nada de ascensores. ¿Por qué creía que sí? Aun así, siempre me ha encantado y me asombra lo bien que se ajusta a «Popeye el marino». Se pueden hacer algunos arreglos fáciles. Por ejemplo, podrían haber puesto *enfermedad* en lugar de *dolencia*. Un arreglo fácil y obvio. Si tuviera tiempo seguramente se me ocurrirían más arreglos, pero hay un fuego activo… Por ejemplo, podría buscarse otra palabra para *crudo*, una que rime con *lados*, pero ahora no tengo tiempo porque… ¡Ah! O igual cambiarlas por *cruzar* y *a medio cocinar*. Eso funciona bastante bien. Aunque echaría de menos la palabra crudo. Me gusta la palabra crudo. Tiene cierta *joie de vivre*. Crudo. Crudo. Además, los niños deben estar *seguros* de que han mirado a ambos lados antes de cruzar. ¿Hay algún modo de que *crudo* rime con esto? Ahora no tengo tiempo para buscar. *Ni se le ocurra que el cerdo quede medio crudo/De que miras antes de cruzar debes estar seguro* funciona bastante bien por el momento, lo dejo en barbecho.

Llamo a la puerta de Marjorie. Se abre. Esta historia de que el portón esté entreabierto es un ardid de película perezosa para permitir que un personaje entre y deambule sin permiso por una casa ajena. Por lo general, descubren algo siniestro: un cadáver, indicios de pelea, contrabando, lo que sea. En la vida real nunca me había encontrado con la historia esta del portón entreabierto, solo en las películas. Hasta hoy. Esto es tan impropio de la vida real que no tengo claro cuál es el

protocolo en una situación así. Así que hago lo que hacen en las películas. Asomo la cabeza.

—¿Hola? —digo.

No hay respuesta, y la sensación es que la casa está en silencio a más no poder. También como en las películas.

—¿Hola? —Pruebo otra vez—. ¿Marjorie?

Nada.

—Soy B. ¡Solo quería saber qué tal estás!

Nada.

—Estaba preocupado porque, no sé si te has asomado a la ventana, pero el mundo está en llamas.

Ahora es cuando yo entro, porque en una película Marjorie estaría quizás tirada en el suelo agonizando o muerta, y tendría que llamar a una ambulancia o a un coche fúnebre, dependiendo del caso. Así que entro. No hay rastro de Marjorie. Voy de un cuarto a otro. Aún sin rastro. ¿Se ha ido o se la ha tragado la tierra sin más? Imposible saberlo. Entro en el estudio de grabación casero magníficamente equipado. Vacío. En su grabadora analógica Ampex AG-350-2 de 1967 hay una cinta. Un equipo impresionante. Vieja escuela. Me gusta esta Marjorie, qué tía. Me encantaría charlar con ella sobre lo analógico frente a lo digital. Seguro que seríamos de la misma opinión, y que eso bien podría llevarnos a un romance. Entonces se me ocurre: quizás ha dejado una pista de su paradero en la cinta. La pongo, ajusto los niveles, que había ajustado a demasiada temperatura (ya lo hablaremos) y escucho:

—¿Estás derrotada? ¿El trabajo? ¿Davey tiene fútbol? ¿Elspeth tiene ballet? ¿Hay que hacer la colada? ¿Y dónde puñetas están los gemelos favoritos de Michael? Quizás va siendo hora de cogerse unas vacaciones de la cocina. El nuevo Diver-Cubo de Cena Familiar de Slammy's te ofrece todo lo que toda la pandilla necesita para cenar sano, fresco y *divertido*: quinientos muslitos de pollo en un práctico cubo sin fondo de payasos, y ahora, gratis con…

La voz se detiene. Silencio en la cinta. Por algún motivo, silencio a más no poder. Siniestro. Espero. Quizás fue al baño y olvido apagar la grabadora. Improbable. Para empezar, dejó la frase a medias, y, segundo, no se oyen sonidos de pisadas alejándose. Como profesional de las pisadas falsas, siempre estoy a la escucha de las verdaderas para mejorar, así que cuando no existen me doy cuenta. Recorro el cuarto con la mirada en busca de indicios de pelea. No hay. Supongo que eso también habría quedado grabado, o sea que, bien pensado, no es de extrañar. Pero esto es opinar a toro pasado, ¿no? Ahora se oye una voz nueva en la grabación. No sabría describirla ni como masculina ni como femenina. De hecho, suena más a voz dentro de mi cabeza. O

sea, no suena a voz en absoluto. No suena a nada.

—Aquí. Aquí. Aquí. ¿Y ahora qué? ¿Cuánto tiempo? ¿Cómo? ¿Por qué? ¿Qué pasa? Me pasa algo. ¿Qué me pasa? Picor. Tengo picores. Sí. Sí, sí, sí, pero no puedo controlarlos. Debo ahondar más. Anoche me dormí llorando. El Día Uno solo hay que centrarse en la respiración. Hay una canción que he oído muchísimas veces. Cada vez que va por la mitad pienso: no tengo ni idea de qué va la canción. ¿SOY YO? ¿Se graba de algún modo mi voz mental? ¿Se graba de algún modo a partir de los restos de…? ¿O soy yo? —dice la grabación.

Copón bendito, pienso, y la grabadora dice «copón bendito» al mismo tiempo.

—Esto es una grabación de mis pensamientos en tiempo real. ¿O son los pensamientos de Marjorie y de algún modo, quizás por proximidad, ella y yo tenemos pensamientos idénticos? No debo olvidar que mis ganas insaciables de hamburguesas de Slammy's entraron en mi cerebro a través de la voz en *off* de Marjorie. ¿O es proceso de pensamiento de todo el mundo? ¿Se desarrolla este guion en la mente de todo el mundo al mismo tiempo? ¿Es eso posible? ¿Se trata de una única mente humana con numerosas manifestaciones? ¿Como los rostros del dios hindú Brahma? ¿Como la Mente Única de Huang Po? Nada se opone. Por supuesto, mis pensamientos son los de Marjorie. Y los de Laurie la Payasa. Y los de Barassini. Y los de Tsai. Y los de Abbitha. Y los del brillante cineasta afroamericano William Greaves. Y los del guionista ridículamente judío Charlie Kaufman. La ira que hay en mí me abandona. Ahora solo quiero mirar el mundo, a mí mismo, mirar sin más. Mirar las manifestaciones que alcanzo a ver desde aquí, desde este lugar. Desde aquí veo que todo el mundo arde. Y yo no tardaré en arder. Es inevitable.

»De muchos modos, la crítica del fuego se parece a la crítica de cine, sobre todo en lo relativo a los así llamados fuegos promovidos por el autor, el mayor de los pirómanos. En mi monográfico *El arte errado en la obra de Eróstrato* se explora la obra maestra de un hombre famoso (con cierta ironía) por ser el pirómano más infame del mundo. Pero por desafiante y destructiva que sea la obra de Eróstrato (en efecto, uno podría argumentar que la destructividad es característica de la obra de un pirómano), en ella hay mucha poesía y no poca presciencia. La búsqueda de la fama a cualquier precio se ha convertido en una característica definitoria de nuestra era, y Eróstrato inventó el concepto. ¿Es este fuego obra de un pirómano? Puede que no de un solo pirómano. Pero eso no significa que no pueda criticarse como un trabajo creativo. La crítica de grandes fuegos históricos como el de Chicago o el de Boston o el de Thumb es una empresa peliaguda. Al fin y al cabo, el fuego es calor, y en cada época la distancia o la

proximidad con respecto al calor obstaculiza sobremanera la capacidad propia de «saborear» el calor. Cualquiera que escriba sobre el fuego os dirá que no hay nada que supere a estar en uno.

CAPÍTULO 70

Cuervos llenan el cielo nocturno. Mediadores de la muerte. Un momento. Los cuervos no vuelan de noche. No puede ser. Me temo que la investigación no se ha llevado a cabo de la manera adecuada. Pero ahí están igualmente, erróneos pero incontestables. Mediadores. ¿Eso he dicho? Es lo que se cree de los cuervos. Que anuncian la muerte. Poca gente lo sabe. Qué evocador, ¿no? Violento. Colorido. Un signo de los tiempos. Poca gente es consciente de que los cuervos anuncian la muerte. Y *estos* mediadores sofocan la noche oscura y sin estrellas con sus propias tinieblas animales. Alas y picos. Negro sobre negro. Como en un cuadro de Ad Reinhardt, es la negación de la forma, el inevitable final del arte, un vacío espiritual, una conclusión contusiva del viaje que iniciara siglos antes Robert Fludd con su intento en *Utriusque Cosmi* de reflejar la oscuridad total al insertar en su texto una página del todo negra, pasando por la doble página negra en *Tristam Shandy* de Laurence Sterne, con la que llora la muerte de Yorick una página antes, por la negrura parodista del cuadro de Paul Bilhaud de 1882 *Combat de Nègres dans un Tunnel*, por el *Cuadrado negro* de Malevich, en 1915. Por Reinhardt. Siempre por Reinhardt. Hasta hoy.

Y heme aquí, debajo, justo debajo de su totalidad opresiva, la negrura histórica, su ausencia de definición, de detalle, de luz. La negrura de un pasado olvidado y de un futuro insoportablemente incognoscible. La negrura de esta masa de cuervos indiferenciados, la negrura del humo tóxico, de un universo muerto en el que la luz se ha extinguido para siempre. Buenas noches, luna. Hace frío. Pero debe de ser un frío existencial, porque la ciudad está en llamas. En cualquier caso, me recoloco mi plastrón ante ella mientras escruto el cielo en busca de mis compañeros de juventud Hegel y Schlegel. Pero ahora todos los cuervos son el mismo. No hay rostros de Werner Herzog. Ni de Jonah Hill. Tan solo ojos negros y marmóreos. Estos cuervos no discuten imitando el acento alemán para que yo me divierta. Ya no son para mí. Ahora son el cielo, y son para el cielo. Al igual que la invasión de cucarachas bajo los pies se ha convertido en el suelo terrestre. A los grupos de cucarachas se los considera una invasión. Poca gente lo sabe. Y aunque los humanos han mantenido en tiempos

pasados una relación más o menos conflictiva con estos amiguitos marrones, la sensación es de que se avecina un cambio radical. Ya que ahora son el suelo. Los cuervos son el cielo. Y el agua es… Todavía no sé lo que es el agua. Aún estoy a dos avenidas del río. Seguramente algún tipo de pez. El tipo de pez que los humanos consideran aterrador o desagradable. ¿Medusas? O esas cosas estrambóticas de las profundidades oceánicas. Esas que tienen una bombilla colgante y un montón de dientecitos afilados como cuchillas. Creo que se llaman diablos negros. Puede que ahora el río sea diablos negros. Lo sabré cuando llegue allí. Pero por ahora es una teoría. Y, cómo no, la gente. La gente es la gente. A medio camino entre el cielo y el infierno, entre el cuervo y la cucaracha y el diablo negro, entre el pasado y el futuro y el diablo negro. También la gente ha perdido su individuación.

Camino entre ellos, y también pierdo mi propio sentido del yo mientras observo cómo el fuego ignora todas las normas que hemos erigido como sociedad. No se detiene en los semáforos ni en los pasos de peatones. Quema sin más y lo hace sin prejuicio alguno. El fuego es un gran igualador. Te quemas. Me quemo. La bolsa de papel se quema. El Porsche. El sintecho. Por primera vez, estamos todos unidos. Nuestro destino es singular. Nuestro humo se mezcla, se funde, se entrelaza, no se puede diferenciar, ni separar. Ninguno de nosotros dejará huella de nuestros logros ni de nuestros fracasos ni de nuestros arrepentimientos. Es un día precioso, el mejor del año. Pero puede que no. Puede que todos los días sean el mejor día del año. No, hoy es sin lugar a dudas el mejor día del año. ¿Por qué este día es distinto a todos los demás días del año? ¿Qué tiene que los demás no?

Compasión. Incertidumbre.

Dentro de la certeza de que todos vamos a arder yace una incertidumbre, porque dentro de dicha certeza se hallan los momentos inesperados, las interacciones, la física de cómo se arremolinará el humo, qué forma adoptarán los roces de la llama, el orden de la combustión, los instantes de gracia.

¿El meteorólogo vio a Trunk a través de su máquina? Lo vio Abbitha. Quizás no en su complejidad, pero ¿quién habría podido? ¿Quién habría sido capaz de comprender la tragedia de Trunk en su totalidad? Pues entender perfectamente a Trunk sería entender el universo. A nuestro monstruo de las cuevas, nuestro robot, nuestra pesadilla que lloriquea desde el anonimato, la angustia inarticulada, mientras aguarda el fin que ha propiciado, que propiciaron todos los átomos que vinieron antes que él y que se propagará y desgarrará a través de cada átomo que venga después.

¿Qué aspecto tiene el mundo sin ojos? Me pregunto. ¿Qué aspecto debe tener? Y tras esto, como si estuviese preparado, paso ante el teatro en el que se representa *Las mariposas vuelven a ser libres*.

Compro una entrada. Es una obra que recordé hace poco de la película de Ingo, y aunque el mundo está en llamas, siento que para mi proceso es importante que la vea, y además apoyo el teatro neoyorkino, que parece estar al filo de un muy necesario renacimiento.

La sala está abarrotada. Estoy seguro de que el aire acondicionado tiene algo que ver, y el amianto que instalaron en todos los teatros de Nueva York después de la tragedia de *Llamas y caballeros*, pero tanta concurrencia me da ánimos. Ya que, desde que en Broadway se pasaran de la raya con el musical *Al fondo del pasillo a la izquierda*, basado en la escena de Donald Trunk en *Solo en casa 2*, producido por Scott Rudin y la División Teatral de la Casa Blanca con el robot de Stephen Miller a la cabeza, el teatro ha estado de capa caída. La obra reinterpretaba la clásica historia navideña desde el punto de vista de Donald Trunk. Cómo no, el robot de Trunk hacía del nuevo protagonista, con un asombroso talento para la canción y el baile, pero como tan solo duraba treinta y cinco segundos, el público tenía la sensación de que el precio de las estradas (trescientos dólares la más barata) era prohibitivo. Los turistas se rebelaron (partidarios de Trunk la mayoría), y a partir de ahí destinaron el tiempo y el dinero «turísticos» en las tiendas M&M que salpican la ciudad. El musical de M&M resultante, *Simple*, con música *rap* a cargo de Eminem, contribuyó en parte a revitalizar la escena de Broadway, pero concluyó después de que Trunk asolara el teatro en plena representación.

No puedo decir que entienda la obra. Al parecer, Barassini interpreta a Vladimir Nabokov pero, por lo que asumo son motivos legales, aquí se llama Adam «Niquelado» Jacoby, que, además de ser lepidopterista aficionado, es jinete de rodeo gay y actor de Broadway y está enamorado del abogado ciego pro derechos civiles y antiguo bebé del espacio que interpreta Cástor Collins. Las escenas juntos son eléctricas, desde luego, e incluyen coitos tanto simulados como reales. El motivo por el cual hay sexo real y fingido se me escapa, pero he de admitir que da gusto verlos. Sin embargo, mi escena favorita —los aplausos incluso interrumpen la obra— es cuando el muro de crisálidas al fondo del escenario se abre y deja al descubierto mariposas recién «salidas del cascarón» que vuelan por encima del público como si dijeran: «Es importante ser honesto con uno mismo. Tú también puedes transformarte en algo hermoso».

Al abandonar el teatro y adentrarme otra vez en el fuego, descubro que camino con paso brioso, que me siguen cientos de mariposas multicolor liberadas, que casi al instante arden y se calcinan hasta desaparecer.

Los grupos de mariposas son como caleidoscopios.

Un hombre recoge los cientos de monedas que se le acaban de caer en mitad de la Décima Avenida, pendiente de los coches, pendiente de las llamas, pendiente de las hordas. Lleva vaqueros blancos y náuticos sin calcetines. Su camiseta es negra con el logo de Nike en blanco. Es guapo y está tatuado y tiene el pelo negro y rizado. Y no lo odio. Y no juzgo la futilidad de recoger cientos de monedas caídas mientras el mundo arde. Al fin y al cabo, el mundo siempre está ardiendo. El mundo siempre está ardiendo.

Me pilla mirándolo, me examina a la defensiva. Tampoco formulo un motivo para odiarlo por ello. He cambiado.

He aquí lo que ya no pienso:

Ya no pienso: ¿Por qué este bebé lleva pendientes?

Ya no pienso: Esta chica joven y guapa se cree genial. Ya no pienso que no me va a amar jamás.

Ya no pienso: Es un directivo superficial.

Ya no pienso: Gorda.

Ya no pienso: ¿De verdad te hace falta ese gorro de moderno con el calor que hace?

Ya no pienso: Eh, aquí no se puede aparcar, colega.

Ya no pienso: ¿Qué es lo opuesto a estevado?, porque ese tipo lo es. ¿Patizambo?

Ya no pienso: Chico, qué raro corre esa mujer.

Ya no pienso: Hostia, qué ganas de hundir la cara en esa entrepierna.

Ya no pienso: Gordo asqueroso.

Ya no pienso: ¿Tengo que preocuparme por ese niño negro que se me está acercando?

Ya no pienso: Eh, imbécil, es obvio que aquí el móvil no va a tener cobertura.

Ya no pienso: Tienes el culo demasiado gordo para llevar pantaloncitos cortos.

Ya no pienso: Un tío aburrido y cero interesante.

Ya no pienso: Pandillero.

Ya no pienso: ¿Tenéis que proclamar vuestro tortillerismo con esos peinados asimétricos?

Ya no pienso: Gilipollas, ¿qué haces llevando las gafas de sol en el cogote?

Ya no pienso: ¿Por qué no te gusto?

Ya no pienso: ¿Por qué no te gusto?

Ya no pienso: ¿Por qué no te gusto?

Ya no pienso: El mundo sería un lugar mucho mejor si la gente

fuese menos prejuiciosa.

Ya no pienso que el hombre que dice «Jesucristo» e intenta darme un folleto de Jesucristo es patético.

Cojo el folleto.

Ya no pienso: Es gay.

Ya no pienso: Mira, ser gay está muy bien, pero ¿a qué viene esa obsesión con proclamarlo?

Ya no pienso: ¿Por qué los jasidistas tienen que vestir de manera tan anacrónica?

Ya no pienso: Los vaqueros prerrotos son patéticos.

Ya no pienso: Ya me rompo yo los vaqueros, muchas gracias.

Ya no pienso lo *amateur* que me parece ese cuadro en el escaparate de esa galería.

Ya no pienso: Ese *lifting* no engaña a nadie, señora.

Ya no pienso: Tú también vas a ser viejo, chaval.

Y no solo porque no es cierto.

Ya no pienso: Me dan pena los de la cienciología.

Cojo el folleto.

Ya no pienso: debería hacer un esfuerzo extra por mirar con amabilidad a las mujeres con *hiyabs* para que se sientan aceptadas.

Ya no pienso: Que lleves una camiseta de los Ramones no te convierte en uno de los Ramones, y, de hecho, los Ramones no llevaban camisetas de los Ramones. Tendrías más pinta de uno de los Ramones si llevaras una camiseta del Cuerpo de Marines de Estados Unidos.

Ya no pienso: En realidad no es una mujer.

El río quema… quema como bañera que quema… y huele a sulfuro… a sima sulfurosa de un infierno sulfúrico… pero estoy vivo. Me esfuerzo por vadear el agua. Mientras intento aguantar la respiración, veo cómo las llamas envuelven aún más la ciudad. Y entonces sucede: un gran danés en llamas salta la valla del pipicán, en un intento de empaparse, asumo, pero el río se incendia. Así que ahora ardo hasta la muerte y pido clemencia a gritos. Mi llanto se acerca al canto gutural tuvano, pero no es apropiación cultural porque estoy en llamas y uno hace lo que toque hacer.

Como si fuese una respuesta a mi atormentada vocalización, una criatura emerge del río de fuego.

—Una ballena —digo al perro—. Últimamente ha habido avistamientos de ballenas jorobadas en el Hudson. Eso es bueno, señal de que los esfuerzos en la limpieza han dado sus frutos. Aunque el hecho de que el agua se haya incendiado indica que aún queda trabajo por hacer.

—No creo que sea una ballena —dice el gran danés—, ya que está aquí para engullirnos, como fue engullido Jonás antes que nosotros. Y lo de ballena fue una mala traducción, en realidad fue un gran pez, *dag gadol*…

—Un momento, ¿Jonah Hill?

—Jonás, el de la Biblia. El mismo, sí.

—La verdad es que ahora no tenemos tiempo de discutir sobre este asunto —digo— ¡Ahí viene la boca!

Y sin más nos engulle y nos arroja a las tinieblas. Hace calor aquí dentro, aunque los jugos gástricos de las tripas de esta criatura han apagado las llamas de nuestros cuerpos, algo por lo que, asumo, el perro y yo estamos agradecidos; ahora no dice ni mu. Igual se ha ofendido.

La ballena nos lleva consigo. Aquí dentro se está bastante cómodo. Hay una linterna que debió de tragarse en algún momento, y también una cama. No hay frigorífico, pero sí una nevera que debió de tragarse en algún momento, y dentro hay refrescos, fiambres y una rebanada de pan, aunque es pan blanco de paquete, pero a los mendigos etcétera, y dadas las circunstancias está bastante bien. En broma, acuño el término *glamonásico*, una suerte de compuesto entre *glamour* y *jonásico*. El resultado es una risita mal recibida en este fin de los tiempos tan funesto. El perro finge que no se ha enterado. Además, me topo con una biblioteca a medio digerir de libros de misterio en edición de bolsillo. No son esos Highsmith cerebrales, pero disfruto de una policíaca de medio pelo como todo hijo (toda hija, tode hije) de vecino. Llamadlo placer inconfesable. Pasan los días. Como no hay sol, cuento los días con novelas terminadas. Sé por experiencia que leo cuarenta y cinco mil palabras por hora (tres veces la media nacional), y eso con material técnico. Nunca he cronometrado mi lectura recreativa (¿para qué? ¡Al fin y al cabo es recreativa!), pero digamos que es el doble que la velocidad técnica. Eso hace ochenta mil palabras por hora. No, noventa y cinco mil palabras por hora. No, noventa mil palabras por hora, eso significa que leo una *pulp* de misterio de extensión media a la hora, y eso significa que, quitando las horas de sueño (la cama, pese a estar más o menos empapada de jugos gástricos, es bastante cómoda comparada con mi vieja silla de dormir) y los sándwiches de mortadela, llevo aquí según mis estimaciones tres meses exactos cuando empezamos a dar vueltas. La criatura, deduzco, ha debido de quedar atrapada en un remolino de fuego. Noto cómo ascendemos a la vez que giramos en una suerte de trayecto de los malditos; mientras las llamas calcinan el esqueleto de esta inmensa criatura, empapándonos en lo que debe ser la cocción de sus entrañas licuadas, la parte pez se desmorona y nos desvela que estamos girando sujetos a una osamenta a decenas de metros de altura, bajo nosotros

hay fuego hasta donde alcanza la vista. El horror tremendo de la situación nos ha impactado a los dos exactamente al mismo tiempo y exactamente del mismo modo. Somos lo mismo. Nos miramos a los ojos, nos entendemos del todo por primera vez en nuestras vidas, justo antes de que los ojos nos estallen por el calor y el mundo visible deje de existir. Nada queda salvo los gritos de agonía más abajo, hasta que los tímpanos nos estallan por el calor y entonces solo hay silencio. Y un dolor atroz, hasta que los nervios se calcinan y ya solo queda un miedo inmenso e inimaginable. Grito, pero no hay sonido. Noto cómo caigo a plomo y espero la nada que se avecina. ¿Ha llegado ya? Puede que no, de ahí que me haga esta pregunta. Pese a sentirme entumecido por la pérdida de todos mis sentidos, aun así, siento miedo. No va a doler, me digo. Se detendrá de un modo tan súbito que ni puedo ni voy a percibir. A ciegas, alargo los brazos en mi ceguera en busca del perro ciego. Quizás esté cayendo también, y a la misma velocidad. Galileo nos dice que así debería ser. Creo que fue Galileo quien nos dijo que así debería ser, pero ya no puedo consultarlo. ¿Podré notar al perro ahora que carezco de sentido del tacto? Quizás alcance a notar la resistencia a mis manos en cuanto conecten con sus igualmente alargadas patas. Galileo me dice que así será. Y las noto, o eso creo. Al fin y al cabo, somos lo mismo. Él también habrá alargado las patas, cómo no. Creo que ambos tratamos de atraer al otro. Noto que mis brazos lo rodean y que sus patas me rodean. Es quizás el abrazo más fuerte que jamás haya experimentado, pero no estoy seguro porque no siento nada. Salvo amor. Siento amor. Me siento, quizás por primera vez, comprendido. Y me pongo a rezar (pese a no ser religioso), pues en caída libre no existen los ateos. Rezo por disponer de más tiempo. Ahora que he conocido el amor, por fin, rezo por disponer de más tiempo con este otro ser. Puede que él esté rezando por disponer de más tiempo con…

CAPÍTULO 71

Noto un impacto tremendo. ¿Hemos dado contra el agua a velocidad terminal? Creo que fue Galileo quien determinó la velocidad terminal. No lo sé a ciencia cierta. Creo que la velocidad que alcanzaríamos superaría los ciento sesenta kilómetros por hora. Creo haber leído que, si saltáramos desde el puente Golden Gate, la sensación al impactar contra la superficie del agua sería igual que la del cemento. Creo haberlo leído. ¿Es lo que nos ha pasado a nosotros? Pero es obvio que no estoy muerto, pues, si lo estuviera, no podría estar pensando esto. ¿Entonces *qué*? Ahora soy como un millón de Helen Keller.[112] Un billón, incluso. Sin vista, sin oído, sin tacto. ¿Hellen Keller no tenía sentimientos? Creo que es así, pero no puedo comprobarlo. Chasqueo la lengua varias veces contra los labios. Sin gusto. Sin olfato. Igual que Hellen Keller. Quizás esto sea la muerte. Quizás sea así como se pasa la eternidad. Intento incorporarme y descubro que sigo entrelazado con otro.

Entonces despierto en tierra firme, los sentidos recuperados, el perro es una osamenta ciega e inerte sin tímpanos. También aquí arde el fuego. Bueno, no arde igual, ya que es un pequeño humedal a orillas de un lago, pero sí bastante. Abundan los ciervos y es precioso. Cómo no, todos están en llamas y emiten unos graznidos aterrados (¿los ciervos graznan? Ojalá mi iPhone no hubiese acabado digerido, así podría comprobarlo) y eso influye en mi disfrute, pero, la verdad, es de admirar que no se revuelquen en la autocompasión.

Un momento, ¿cómo es que veo?

Deambulo a través del fuego, que lo quema todo, también el tiempo, también el espacio, también a mí. Y resurjo de mis cenizas una y otra vez en una suerte de refrito recurrente y nietzscheano del mito del Fénix veraniego. Por eso puedo ver, claro está. Deambulo, así fue y así será, a través del fuego ubicuo. El aquí y ahora eternos. El «todomomento» del Sueño Aborigen. Tras lo que parecen ser días o minutos o décadas, oigo que la voz de Marjorie retumba por unos altavoces: «En Slammy's al calor le quitamos la conflagración. Nuestros chalecos refrescantes a prueba de fuego proporcionan la comodidad definitiva durante todo tipo de holocaustos. ¡Y también

están de moda en color aguamarina, baya y sol de medianoche!».

No tardo en calcinarme y regenerarme como un Fénix con bastante regularidad, una vez por hora quizás. Más tarde con mayor frecuencia, digamos que una vez por minuto. Ahora una vez por segundo. Ahora me calcino y me regenero veinticuatro veces por segundo. Me está afectando al humor.

Soy siempre nuevo. Soy siempre la nueva versión de mí mismo. ¿Soy la persona que escribió la reseña cáustica de *Sinécdoque, New York*, en la que llamé a Charlie Kaufman narcisista patético en la escala Adolf Hitler o, francamente, mayor aún, que por suerte para el mundo carece de poder real? No lo sé. Eso fue hace diez mil vidas. Hoy leo esas palabras en el interior de mi pared cerebral y ni siquiera suenan a mí. Qué viejo estoy. Desde luego, he de decir que todavía coincido con el sentimiento. Pero la sensación es que estoy leyendo las palabras de una persona de mentalidad parecida, de un viajero. Quizás no las sienta con la misma pasión, pero todavía coincido con mi valoración de ese miserable…

Caigo a plomo. Está muy oscuro, así que no tengo ni idea de cuándo o sobre qué voy a aterrizar. Cuento hasta nueve con sus Mississippi antes de dar contra el suelo. Según mis cálculos, he descendido doscientos noventa y seis metros y alcanzado una velocidad de ciento setenta y siete kilómetros por hora. Debería estar muerto, pero no lo estoy. Mi cráneo debería haberse hecho añicos como la cáscara de un huevo hecha añicos. Lo toco. Entero. ¿Qué lugar es este donde las leyes de la física no cuentan? Busco a tientas un modo de salir o, mejor dicho, un modo de subir. Parece que estoy en un pozo o en algún tipo de cenote, como creo que los llaman. Trepo, salgo y continúo caminando, continúo ardiendo, continúo regenerándome. Tras cada renacimiento, me ha dado por limpiar los miles de ubicuos y maravillosamente equipados Baños Deluxe para Directivos de Slammy's, que al parecer han proliferado por todo el país. Tengo que decir que los cuartos de baño de carretera de lujo es una idea brillante. De ahí que a Slammy's se haya considerado la más innovadora de las empresas. Ojalá se me hubiese ocurrido a mí. Es una suerte para mí que cada vez que me regenero me encuentre un billete nuevecito de tres dólares Slammy's, la cantidad exacta que necesito para acceder a estos baños tan bien mantenidos por sistema. Y nunca hay cola, una gozada, ya que al parecer todo el mundo está muerto.

—Cuando el tiempo ya no es un problema, toda la comida es rápida. Slammy's para desayunar, para almorzar y para cenar; ahora todo es lo mismo.

De algún modo, a través del humo y el fuego y los antes mencionados miles de renacimientos, llego a la entrada de una cueva enorme. En efecto parece una boca, fruncida, como si silbara en

silencio la versión orquestada de Edward Edgar de la marcha fúnebre de Chopin o adornara el rostro en piedra de un gargantuesco Donald Trunk. Estoy seguro de que había un sinnúmero de rutas para llegar a este lugar, como hay un sinnúmero de rutas para llegar a cualquier parte. La verdad es que cualquier ruta que tomes te llevará a cualquier parte que desees, pero algunas rutas son más directas y requieren mucha menos energía. Algunas son tortuosas hasta el punto de volverse prácticamente intransitables, pese a que, dada una cantidad infinita de tiempo y energía, en realidad no son intransitables. Es mucho más fácil llegar al mañana que al ayer, pero ambos, creo, al menos en la actual encarnación del mundo, son posibles.

¿Podría estar esta cueva en Oleara Debord, la misma montaña que una vez amé? De ser así, está cambiada. Ya no la reconozco.

Entro con cierta inquietud, no solo por la repugnante entrada tipo ano o la posibilidad de que me rechace una antigua amante, sino también porque, de niño, me topé con la Alegoría de la cueva, de Platón, y me aterró que también yo fuese un prisionero que vivía de espaldas a la verdad. Es uno de los muchos motivos por los que me volvía y miraba tras de mí cuando me presentaban a una persona o un objeto nuevos. Estoy absolutamente comprometido con la absoluta comprensión de todos y todo absolutamente. Absolutamente. Se me ocurre que quizás no sea, tras meditarlo, nada irónico que haya encontrado mi vocación observando, literalmente, sombras sobre una pared (o una pantalla, por así decirlo), y aquí y ahora decido que, a partir de este momento, si el mundo regresara a una forma reconocible, añadiré un octavo paso a mi proceso de crítica, durante el cual daré la espalda a la pantalla y miraré directamente al proyector.

Pero, por ahora, pese a estar aterrorizado, me siento obligado a atravesar estos labios mudos y sibilantes de Trunk e internarme en la oscura cavidad. ¿Por qué? ¿Quién lo dice? Quizás porque me he hartado de este ciclo interminable de incineración y renacimiento. Es impresionante, eso es cierto, y me siento afortunado, pero decir que se hace duro para el humor de uno es decir poco, desde luego. Ahora me siento fluido la mayor parte del tiempo, y no puedo evitar pensar que estar constantemente en llamas es un factor que suma. Imagino que al menos la cueva estará fresquita. Así que me arriesgo y entro.

Caray, está oscuro. Salgo en pánico y, de manera un tanto redundante, me calcino. En cuanto renazco y me lavo en el Baño Deluxe para Directivos de Slammy's más cercano, consigo fabricar una antorcha con una antorcha de la fábrica de antorchas abandonada y envuelta en llamas que hay puerta con puerta. La verdad es que no me lleva mucho. Al reentrar, se me ocurre que quizás dentro haya algo aterrador, y que eso, no solo la oscuridad, es lo que hizo que mi anterior yo se batiera en rápida retirada. Aun así, entro.

—¿Hola? —grito.

Mi «hola» regresa al menos treinta veces. Este lugar debe ser enorme, o puede que las paredes estén hechas de una roca extremadamente reflectante. Tal vez caliza. O ignatz. ¿Ignatz es un tipo de roca? O puede que la cueva esté llena de gente amable, no visible, con voces parecidas a la mía, y todos han respondido a mi saludo. Es improbable, pero debo averiguarlo. Estoy bastante solo. Les pregunto directamente.

—¿Quién es?

Regresan alrededor de treinta «¿quién es?». Puede que no sea la mejor de las preguntas, es concebible que se hayan planteado quién soy *yo* o puede incluso que no quieran ser los primeros en contestar. Y, claro está, si fuese el eco, también sonaría así. Aunque he de decir que al menos en tres de las respuestas, me ha parecido que se hacía énfasis en el *es*, lo que apuntaría a la presencia de otros treinta no visibles en la cueva. Quizás haya eco y también algunos no visibles. Digamos que mitad y mitad. Decido probar otra vez.

—Soy B. —grito.

—Soy B. —Llegan las respuestas.

Es el eco.

A menos que los otros también se llamen B. Desde luego, eso sería una enorme coincidencia, pero *B* es una inicial bastante común. Así a bote pronto se me ocurren Billy, Bob y Brett, y eso solo con nombres de hombre (o de hombre trans). También cabe la posibilidad de que sean un grupo de mujeres contralto. Mi nombre no empieza por *X*, así que… Supongo que nunca lo sabré a ciencia cierta.

—Mierda —digo frustrado.

Todo el mundo repite «mierda». ¿Han sido ellos? ¿O he sido yo? Puede que yo sea el eco.

Avanzo, una polilla hacia la luz, o, en este caso, hacia la oscuridad. Un murciélago, si lo preferís. Un murciélago hacia la oscuridad, ya que los murciélagos son nocturnos. Por instinto me protejo la cara con la mano libre. Odio a los murciélagos y me preocupa que estén revoloteando a mi alrededor. Entonces advierto una luz débil a lo lejos. ¿Qué puede ser? Me dirijo hacia ella, por fin una polilla hacia la luz —mi miedo a los murciélagos se evapora como el agua— y entro en un espacio con aires de catedral y me encuentro frente a frente con un millar de Donald Trunk, un millón quizás, sobre plataformas, que cantan de cara a mí. Tienen voces angelicales. ¿Cómo es posible? ¿Quién lo habría pensado? Nadie lo sabía. Es una balada preciosa, elegíaca y evocadora, con un acento de Queens espantoso multiplicado por un millón. Uno de ellos, con chaqueta azul y jersey de cuello vuelto color crema, toca la guitarra acústica. No lo hace mal,

pero tantas voces preciosas, horribles, lo ahogan bastante.

Nuestro país permanece unido,
refulge en la noche brillante,
nuestro viraje a la izquierda enderezado ha sido,
el futuro, ah, cuán radiante.

Pues nos bañarán las llamas,
un auténtico bautismo de fuego,
calcinadas toda ruindad,
ira y divinidad.

Y es así como nos congregamos
dentro de este sol mundano,
como iguales hemos de morir a fuego
para renacer como uno.

Cenizas a las cenizas,
polvo al polvo,
cisco al cisco,
en Dios nos abrasamos.

Con el tiempo, llego a conocer a los Trunk. Encargan a su chef que me prepare comida sintética (no necesitan comer) y me permiten usar su cómoda cama (no necesitan dormir). En cualquier caso, me sorprende descubrir que me caen bastante bien. Son encantadores y corteses a su tosca manera. Y aunque son robots idénticos, todos salidos de la cadena de montaje del ordenador del meteorólogo (robots hechos por robots, alardean; ¡nadie sabía que era posible!), todos tienen sus propias peculiaridades. Al Trunk número 33 le dan miedo las arañas. Al Trunk número 72 le encanta reír. El Trunk número 97 es muy curioso. El Trunk número 38 es bueno con las manos. Esto esconde una lección: Todo el mundo es único, incluso los robots de fabricación masiva. Me consuela muchísimo saber que todo el mundo tiene algo que ofrecer. Y para celebrar dicha revelación, decido elaborar una lista con los diez mejores Trunk de todos los tiempos:

1) Trunk número 143: ¿Qué puede decirse de 143 que no se haya dicho ya? Sin discusión el Trunk más complejo, combina la dinámica de pensamiento embrollada de su predecesor con un amor por los rompecabezas lógicos casi preternatural. Nunca logra resolverlos porque es imbécil, pero su incansable actitud

tipo «yo puedo» es adorable y quizás pueda enseñarnos una valiosa lección vital.

2) Trunk número 3907: ¡Caray, vaya Trunk! Unas veces divertido y otras trágico, este Trunk bien vale el precio de la entrada. He de reconocer que el día que lo conocí me sentía entristecido: atrapado en una cueva durante el apocalipsis. ¡Pobre de mí! ¿No? Pero 3907 no se lo tragaba. Tras convencerme de que participara en un combate de miradas, que perdí (¡no parpadean! ¡Quién iba a saberlo!), se pasó una hora contándome chistes. Casi todos eran malos y misóginos, pero como sabía que su intención era animarme, su esfuerzo me conmovió.

3) Trunk número 908: es el Trunk con el que más intimé. Quizás no sea un Trunk tan llamativo ni tan habilidoso como 38 o 3907, pero me obligó a volver la mirada hacia mí mismo. ¿Por qué? Porque 908 es el que más se parece a mí: inquisitivo, maltrecho, tenaz. Hablábamos hasta la madrugada, él bebía ponche (¡descubrí por las malas que no era ponche!) y yo whisky de centeno sintético. Fue él quien me dijo que tenía que darle a Ocky otra oportunidad. Le expliqué que lo más seguro era que Ocky se hubiese calcinado hacía mucho, pero que, de no ser así, seguiría su sabio consejo.

4) Trunk número 17: Este Trunk es el Trunk más *Trunk*. Cuando lo observo, siento que estoy en efecto observando al verdadero Trunk, el que habitó la Casa Blanca tanto tiempo atrás. Es asombroso. Nada de una anémica Nicole Kidman con nariz chunga haciendo de Virginia Woolf. Este es el Churchill de Oldman, el Chaplin de Downey, el Pedro Picapiedra de Goodman. Quitando el canto con voz angelical, los ojos láser y que puede volar, ¡es Trunk!

5) Trunks número 10846 y 710 (empate): Los Trunks que me hicieron llorar. El amor que siente el uno por el otro forzó los límites y logró que todos nos diéramos cuenta, de una vez por todas, de que el amor es amor.

6) Trunk número 6555: Todos los desórdenes, las salidas en falso y los callejones sin salida de la vida real pueden hallarse en 6555. No es el Trunk que te dan envuelto con un lacito. No te aclara qué pensar de él. Premia la interacción. Unas veces me

enamoraba y otras me cabreaba. Puede que ningún Trunk refleje nuestras auténticas relaciones humanas y nuestros intentos por conectar unos con otros como el número 6555.

7) Trunk número 888: No me sorprendería que el ordenador se hiciera un lío cuando creó a este Trunk. Está loco, pero en el más glorioso de los sentidos. Puede que no sepamos de qué está hablando —recuerda a la escritura excéntrica, drogadicta y brillante del primitivista estadounidense Philip K. Dick— pero el viaje siempre resulta fascinante, divertido e incita a pensar.

8) Trunk número 1: La primera réplica. Sin oído musical ni superpoderes, el 1 es muy parecido al King Kong original. ¿Es mejor que las versiones más nuevas? Bueno, técnicamente no. Pero su falta de sofisticación, la compensa con creces su encanto patoso y torpón.

9) Trunk número 11772: Este Trunk fuerza los límites. Nos dice: creéis que sabéis cómo es Trunk, ¿no? Pues mirad. Ilustra el lado amable de Trunk, al Trunk juguetón, el que siempre te da la palmadita en la espalda o te hace un truco con una baraja. Nos recuerda que nuestra personalidad tiene múltiples facetas.

10) Trunk 4391: Un Trunk apasionante. De paso brioso, descarado. No se corta. El Trunk con el que querrías pasar la noche del viernes después de una semana estresante. El 4391 rebosa adrenalina. Un auténtico placer inconfesable.

Cuelgo la lista en internet y entiendo que es hora de seguir mi camino. Desde luego, a los Trunk de mi lista les hace mucha ilusión el reconocimiento, pero los demás millones se sienten despreciados. Todos se lo han currado mucho. Pero un crítico debe ser honesto, incluso a riesgo de herir sentimientos.

—Es la opinión de un humano —les digo, y eso parece suavizar el golpe.

No tardan en indicarme el camino con una canción:

Izquierda primero, derecha después,
baja luego un tramo
de escalera que rocosa es,
pero miedo no has de tener
(¡uy uy qué susto dan algunas escaleras!),
luego derecha como dos kilómetros más,

¡oh!, y el agua estancada has de evitar
(¡más y evitar riman a la perfección si uno es de Queens, ja ja!),
finalmente llegarás a ver
el Centro de Clonación Alfred Rosenberg,
allí todos los clones están en el paraíso
salvo el número 105
que no odia a los judíos, es una gran persona,
es una fake news, la mala fama no perdona.

—No soy judío —digo, interrumpiendo—. Solo por aclarar.

—¿En serio? Pareces judío —me responden cantando.

Resulta que ese es el último verso de la canción. Se bajan de las plataformas, charlan entre ellos y dan sorbitos al ponche. Nos estrechamos la mano, nos abrazamos, nos damos palmaditas en la espalda y me encamino hacia la salida. Allí veo al Trunk número 1, sentado a solas, alicaído.

—Sin ojos láser —dice—. ¿Te lo puedes creer? Y eso que fue idea mía. El ordenador no podía actualizar el diseño. Demasiado caro.

Asiento con empatía. Entiendo lo que significa ser diferente, más que la mayoría. Le toco el hombro y, con un último gesto de compasión, giro a la izquierda y avanzo con pesadez hacia el abismo, hacia la negrura (mi antorcha se extinguió hace mucho), con las manos por delante, buscando obstáculos a tientas. Y murciélagos.

CAPÍTULO 72

No me gusta esta parte de la cueva. Hace frío y está oscuro. El aire es caldoso. La gente es compleja y cuesta verla. El suelo está duro y también cuesta verlo. Carezco de objetivo vital. Esta mañana al despertar descubrí que era ayer. Justo ahora es hace una semana, y ni siquiera estoy todavía aquí en la cueva. Y aun así estoy. Deambulo, incorpóreo, a la espera de que aparezca mi yo, con la esperanza de que podré verme una vez lo haga. ¿Cómo lo sabré? Está muy oscuro. Este nuevo pliegue temporal me desorienta. Intento dotarlo de sentido accediendo a mi vasta biblioteca mental de literatura sobre viajes en el tiempo, tanto ficcional como científica (en Harvard me diplomé en cronología). Recuerdo que había un escritor de ficción llamado Curtis Vonnegut Jr. que, a mediados del siglo veinte, escribió sobre el infundíbulo cronosinclástico, una dimensión espaciotemporal en la que uno podía estar en todas partes/en cualquier momento a la vez. Es un recurso narrativo ingenioso. Curtis Vonnegut Jr. era un escritor de ficción que me encantaba. De niño leí toda su obra y también varios libros que escribió como adulto, un material asombrosamente fantasioso con grandes dosis de sátira social, repleto de conceptos, cachivaches y cacharros fantasiosos. Una auténtica delicia. Por supuesto, uno se harta de esas cosas a medida que madura, y tras cumplir los once, me pasé a Stanislaw Lem, igual de divertido e inteligente, aunque no para el lector medio, que se verá obstaculizado (obstaculizada, obstaculizade) por la erudición y el nivel científico del discurso de Lem, que era médico cualificado, además de domador de focas cualificado. Para el lego, la lectura de Lem es terriblemente árida e inescrutable, pero, desde luego, se halla entre los escritores más divertidos que han existido (a la altura de Marie-Henri Beyle). Pero también me hice mayor para Lem, descubrí que era un impostor, un subproducto ampuloso.

Con catorce años, mi mejor amigo, el médico Murray Gell-Mann, me introdujo en la ciencia ficción de R. Harrington Folt, cuya sofisticada e irreverente interpretación de los viajes en el tiempo hizo que Lem pareciera el imbécil salivoso que resultó ser. La novela de Folt *Zahlungsaufforderung*, que Gell-Mann me regaló con la dedicatoria *B., me maravillas. Y eso que yo gané el Nobel de Medicina, por el amor de*

Dios. Con cariño, M., cambió mi joven vida. El libro, escrito en una prosa trascendente y a la vez mediocre (¿cómo se consigue un milagro así?), traza paralelismos entre la dilatación cervical y temporal. Hoy estos paralelismos nos resultan obvios a todos, desde luego, pero Folt fue la primera persona en entenderlo. Cuando me aventuré a abandonar la enorme sombra de Gell-Mann (no digo que estuviese gordo, aunque, bueno…), me percaté de que las revelaciones de Folt eran ridículas y que era, y todavía es, un completo fraude (resultó que Gordon Lish, su editor, era el genio en aquella relación), y descubrí a Pleven, un escritor tan reservado que ni siquiera su editor lo conoce en persona (cuenta la leyenda que vive con el pueblo oromo en Etiopía). Tal vez quien mejor ha descrito sus recónditas teorías sobre el tiempo ha sido el crítico George Steiner: «infundíbulo cronosinclástico hasta arriba de opio». Imaginad, si sois capaces, un universo en el cual no solo un individuo puede estar en cualquier parte/en cualquier tiempo, sino que el tiempo en sí puede estar en cualquier parte/en cualquier tiempo y en ninguna parte/en ningún tiempo. Ahora multiplicadlo por diez. Ahora desmultiplicadlo (o «divididlo»). Y ahí tenéis a Pleven en esencia, una esencia que existe en diecisiete dimensiones. Mi mundo se conmocionó. Logró que la obra de Folt pareciera escrita por una babosa común.

Recuerdo que en cierto momento intenté que mi por entonces esposa se interesara por *Torques, pleno*, que, en mi opinión, es la obra maestra de Pleven, y dijo que aquello no tenía ni pies ni cabeza. No cuento esto para denigrarla. Es un libro tremendamente difícil para casi todo el mundo. Gell-Mann lo lanzó hacia el extremo opuesto del cuarto. De hecho, acabó con nuestra amistad. Échale un ojo a esto, dije a Murray, y abrí mi cuarteado ejemplar por el pasaje más divertido que había leído jamás en ningún libro, jamás. Pero Murray se limitó a lanzarlo otra vez hacia el extremo opuesto del cuarto, y esta vez alcanzó a su gato Schrodinger y puede que lo matara. Acabó con nuestra amistad y con mi matrimonio y, por algún motivo, también con el matrimonio de Gell-Mann. Pero con *Pleno* no me bastaba. Empecé a hallar prosaica su poesía y poética su prosa. Fue entonces cuando descubrí a Setiawandt, cuya filosofía tempórea resultaba tan perturbadora que me dejó retroactivamente mudo durante siete años de mi infancia, y durante ese tiempo leí con avidez la poesía de infancia de la por entonces muda Marguerite Annie Johnson, hasta que los dos, cada uno en su respectivo tiempo, descubrió el baile, redescubrió su voz y se podría afirmar que cambiamos el mundo. A mejor, me gusta pensar. Cómo no, Setiawandt era un memo de campeonato. Eso lo sé ahora.

Una cueva es lo opuesto al fuego, me digo. A menos que haya

fuego en la cueva. En ese caso es uno y lo mismo o uno en lo mismo. Pero en general no es así. Me siento mareado y confuso. En una cueva no hay mucho que quemar. A veces hay maderos empapados en gasolina, pero diría que no es sino la excepción que confirma la regla. ¿Cómo confirma una regla una excepción? La cosa no tiene ningún sentido si uno se para a pensarlo un segundo. Incluso un veinticuatroavo de segundo.

Hay multitudes de cuerpos oscurecidos por todas partes, oscurecidos por la oscuridad de la cueva, creo. ¿Estarían oscurecidos más allá de la cueva a oscuras? Es imposible saberlo. Es imposible saber cuál de los cientos de túneles coger ya de por sí. Algunos, quizás todos, conducirán sin duda a la perdición. ¿Cómo elegir? ¿Cómo saberlo? Los cuerpos pasan arrastrando los pies, hablando en tonos susurrantes. Un hedor rodea el lugar. El hedor de las multitudes.

Finalmente veo un resplandor nuevo, tenue, y me dirijo a él. Entro en un espacio que contiene al menos un centenar de incubadoras y lo que tan solo puede ser una docena de maquinas de clonación inmensas. Hay una antigua banderita nazi de papel en un mondadientes ceremoniosamente pegada con celo a la pared. Al mirarla más de cerca, en la parte inferior del mondadientes veo restos de cobertura de chocolate de lo que seguramente fue una tarta del Tercer Reich, que, sin duda, Constanze Maziarly horneó para el mismísimo *führer*.

—Heil Hitler. —Se oye una voz.

Escruto el espacio enorme y por fin localizo lo que, asumo, es el último clon Rosenberg, sentado a una mesita plegable y dando sorbitos a un caldo flojo. Tiene la piel pálida, casi traslúcida. Quizás se deba a toda una vida privada de luz, quizás sea un efecto secundario del proceso de clonación. Quizás sea por otra cosa. No soy médico.

—Soy Alfred Rosenberg —dice—. Disculpe la traslucidez.

—No pasa nada —digo—. Soy B. Rosenberg.

—No soy judío —decimos los dos a la vez.

Nos observamos con suspicacia.

—¿Puedo ayudarle en algo? —dice por fin.

—Solo estoy echando un ojo —digo.

—Vale —dice—. Tómese su tiempo. El mondadientes no está a la venta. Es un recuerdo familiar.

Asiento y me doy una vuelta, con las manos visiblemente en la espalda para que no piense que planeo hurtar alguna cosa.

Me detengo a examinar una de las máquinas de clonación.

—¿Quiere clonarse? —me pregunta— Puedo conectarle. Siempre y cuando no sea judío.

—Ya le he dicho que no soy judío.

—Tenía que preguntar. Uno tiene que preguntar.

—Pues no lo soy.

—Estupendo. ¿Quiere un clon, entonces?

—¿Cuánto tarda?

—Puedo tenerlo listo en una semana máximo.

—Se entregan como bebés, ¿no? O sea, tengo que criarlo, ¿no?

—Alguien tiene que hacerlo. No somos unos desalmados.

—Bueno, ¿se encargaría usted? Y quizás podría recogerlo, digamos, ¿en diez años?

—Yo me encargaría, claro. Me paso el día aquí sentado.

—Pero no quiero ningún nazi.

—Oh. Creía que había dicho que no era judío.

—No lo soy. Pero estoy en contra de cualquier tipo de genocidio.

—Oh. Hum. Vale. Mola. Hmm. Déjeme pensar… Vale, bien, ¿qué quiere que sea?

—Cineasta.

—¿Un Riefenstahl?

—No. Nada de nazis.

—¿Un Godard, entonces? Esas son las opciones.

—Sí. Un Godard me vale. Soy su mayor fan.

—Perfecto.

—¿Qué le debo?

—No necesito dinero en el actual apocalipsis económico. Puede pagarme con un clon. Criaré a dos. Uno para usted y otro para mí.

—¿Un cineasta y un nazi, entonces?

—Sí.

—Me parece justo —digo tras pensarlo un instante.

Al fin y al cabo, no soy la policía del mundo.

Me tiende la mano. Mi intención es estrechársela, pero me tira al suelo con una llave y con un bastoncillo me frota el interior de la boca.

—No hacía falta que cogiera mi ADN por la fuerza, está claro —digo.

—A buenas horas —dice—. Nos vemos pronto.

Más tarde me hallo en la magnífica mansión de la estrella del cine Mandrew Manville (antes Cheryld Ray Parrett, Janior), me reciben sus dos sirvientes volantes (vía mochilas propulsoras) Mudd y Molloy. Ahora son ancianos, al menos tan viejos como lo era Ingo cuando lo conocí.

—Estábamos esperándolo —dice cerniéndose sobre mí el flaco del

bigote, doy por hecho que se trata de Molloy—. Soy Mudd —añade.

—Daba por hecho que eras Molloy —digo.

—Suele pasar —dice el otro, también flaco y con bigote, por razonamiento deductivo sé que debe ser Molloy.

—Debo ser Molloy —dice—. Ser Molloy no lo elijo yo, pero debo serlo porque esas son las cartas que se han repartido, y, al igual que todos nosotros, he de jugar con las cartas que me han tocado.

Sonrío porque no tengo ni idea de cuál es la expresión facial pertinente.

Por lo visto he elegido mal, porque Molloy aterriza, se me echa encima e intenta frotarme el interior de la mejilla con un bastoncillo.

Sospecho que Mudd y Molloy están chocheando. Me ofrecen té, y acto seguido me ofrecen otra vez té.

—Sí, por favor —digo, y me traen una berenjena y una pajita.

—Berenjena en francés es *aubergine* —digo.

—Eh guh guh guh guh *guh* guh guh —dice Molloy, imitándome, creo.

Los dos se marchan volando, y eso me recuerda a la pareja de dibujos animados de mi infancia, Hegel y Schlegel. Ellos también volaban. Y hacían un dúo cómico. Se me ocurre que también yo soy la mitad de un dúo cómico. Pero, en mi caso, es contra mi voluntad y desconozco quién es mi compañero. ¿El universo? Soy el bufón perfecto para esta época —el idiota arrogante—, y no me gusta ni un pelo. ¿Por qué no puedo ser el hombre convencional? Envidio la transformación de Molloy. Pero, claro está, Molloy existe en un mundo ficticio, el único lugar donde la transformación es posible, se exige, incluso, ya que en cuanto especie necesitamos esperanza, arcos de transformación para nuestros personajes. Necesitamos que la seguridad de que esto también acabará.

—Por fin he aprendido a amar —me grita Molloy cuando pasa otra vez volando por encima de mi cabeza.

CAPÍTULO 73

Cuerpos en descomposición, una pila enorme. Rosenbergen, sospecho. Rosenbergen superfluos. Los Rosenbergen que ha dejado atrás el tiempo, una cultura en constante movimiento. Los Rosenbergen irrelevantes. Uno se pregunta si sería posible escoger el túnel que no has elegido. Sospechas que no. Y con eso en mente, entras en un túnel cualquiera.

Aquí habla un Rosenberg viviente. Es un Rosenberg pequeño. Es el más pequeño de todos quizás, y, como tal, lo impregna la pureza de espíritu y de determinación de los demás Rosenbergen reunidos. Tiene la voz estridente y definida, como un oboe *musette* o un oboe pícolo, el más precoz de los oboes, y que no hace sino aumentar el entusiasmo del público mientras explica que ha llegado la hora del cambio.

—No somos el labio de nuestro padre. Somos más, infinitamente más, y encabezaremos el camino hacia la paz.

Los Rosenbergen ovacionan.

—Las generaciones pasadas nos han abandonado. Han destruido el planeta intencionadamente. Han corrompido nuestra sociedad con su codicia desvergonzada. Pero se acabó. Hoy nosotros simbolizamos la inclusión, la diversidad, la proscripción sexual, el consenso.

Los Rosenbergen ovacionan.

—Me gustaría dedicar un minuto a contaros una historia, si me lo permitís —dice.

Los Rosenbergen sueltan un «aaah» unánime. Cambio a primeros planos de los Rosenbergen del público sonriendo al pequeñín, abrazándose, llorando. Es un momento emotivo. No sé a qué me refiero cuando digo que en la vida real hay primeros planos, pero ahí están, exactamente iguales.

—Cuando era niño… el año pasado…

Planos de los Rosenbergen del público riendo.

—Veía el mundo con los ojos de un niño. Como debe ser, ¿no?

Ovación del público.

—Pero los grups me robaron la inocencia. Lograron que me sintiera inseguro a través de la violencia y la corrupción, a través de la guerra. Tuve que madurar rápido. Aprendí al instante que no podía

confiar en nadie salvo en mi propia generación. Los grups no se preocupaban por mi bienestar. ¿Cómo es posible? Son nuestros padres, nuestros custodios, las personas a las que, por necesidad, habíamos confiado nuestras jóvenes vidas. Y, pese a que fue un burdo despertar, doy gracias por ello, porque ahora conozco el rostro del mal. Doy gracias por ser niño, y poder así encabezar la marcha.

Ovación del público. Primeros planos de parejas de Rosenbergen con una sonrisa dichosa, envueltos en mantas, balanceándose con la música.

¿Por qué hay música?

—Lamento no ser un niño de color o un niño de género no binario o un niño trans de color, tal y como sois algunos Rosenbergen de entre vosotros, porque así sería aún más puro de corazón. Pero soy vuestro aliado, y me sentaré a escuchar, y me pondré en pie y lucharé con toda mi alma por la libertad de todos los inocentes de esta cueva y por la aniquilación del corrupto, del sobornable, de aquellos deformados y retorcidos por el odio y el fanatismo y la artritis. Hemos de destruirlos, pisotearlos contra el suelo, vencerlos, no dejar rastro de su existencia. Salvo el de las manchas de sus viscosas tripas en el suelo de nuestra vivienda colectiva. Y a los grups que quedan tras la purga se les ofrecerá la posibilidad de unirse a esta revolución del amor o unirse a la papilla que serán sus compatriotas bajo la suela de nuestra bota colectiva. Es un trabajo hecho a nuestra medida. Los Trunks son fuertes. Tienen láseres, y he oído que pueden volar con propulsores craneales. Slammy's es ubicua. Pero Slammy's nos necesita como clientes. Esa es la conclusión. Un boicot los destruirá.

Encuentro ropa apilada en un rincón. Ropa de artista. Ropa de director, para ser exactos. Botas de cuero hasta las rodillas, pantalones de montar, chaleco, gorra, corbata. No es el uniforme de un director actual: ni gorra a lo Steven Spielberg, ni camiseta. Ni zapatillas de deporte. Me pongo la ropa por pura diversión (¡las fiestas de disfraces siempre me han encantado!) y pienso en la película que haría con este atuendo. Pienso en la reseña que escribiría sobre la película que haría con este atuendo:

«Hay películas buenas y hay películas muy buenas. Incluso hay, desde luego, películas importantes. También hay películas muy importantes. Y hay, cómo no, películas *muy*, muy importantes. Pero una película que crea un lenguaje cinematográfico nuevo, que abre el mundo para los cineastas futuros y para su público futuro es una experiencia singular por la cual siempre estaré agradecido. Sin duda,

todos los lectores están familiarizados con las brillantes reflexiones críticas de B. Rosenberg. No puede decirse lo mismo de su trabajo tras las cámaras, su imperdonablemente poco visionada obra maestra menor *Quod erat demonstrandum*, una magnífica disección del enredo romántico moderno a través de los ojos de dos brillantes estudiantes de Harvard que afrontan la muerte repentina de un compañero de estudios, también de Harvard. Decir que una mente joven e intelectual jamás ha sido explorada con tanta profundidad como lo ha hecho Rosenberg en este esfuerzo emergente no es decir apenas nada. Pero hay ocasiones (¡aunque los críticos detesten reconocerlo! ¡Ja, ja!) en las que no hay palabras suficientes. Y eso nos lleva directamente a la película que nos ocupa, el esfuerzo estudiantil de B., *Cuestiones que nos ocupan*, pese a que la película sea lo más alejado imaginable de algo estudiantil. Si digo que tenéis que verla no estaría haciendo mi trabajo, pero tenéis que verla. Todos. Hay que verla. *Así* de esencial es *Cuestiones que nos ocupan* con respecto a la conservación cultural actual en la que actualmente nos vemos envueltos en la actualidad. Qué puede decirse aparte de repetir y parafrasear a la señorita Dickinson: “Sé que es cine porque me ha volado la cabeza”. Pero, ay, de nuevo, no es suficiente. Tengo trabajo por hacer. *Cuestiones que nos ocupan* cuenta la historia de un crítico de cine educado en Harvard —quizás sea brillante, pero es demasiado modesto para una auto-etiqueta tan falta de modestia— que se topa con una conspiración gubernamental para convertir a las personas en adictas a una droga que las vuelve pasivas y maleables. Las primeras escenas de la película están rodadas e interpretadas de una forma preciosa. Mudas y fijas, vuelven la vista a las escenas en blanco y negro, en gran angular y largas de Carl Theodor Dreyer, pero ofrecen un giro contemporáneo al estar rodadas en primeros planos, con cámara al hombro y en colores estridentes. Verdes y naranjas fluorescentes prevalecen para presagiar de un modo magnífico el horror abyecto que pronto ha de asomar su fea cabeza. Cuando el crítico de cine G. Goldberg se convierte en víctima de esta pesadilla farmacéutica es cuando la película se transforma. Rodada en su totalidad desde el punto de vista de Goldberg, el público experimenta los efectos de este malévolo cóctel gubernamental. Nunca una experiencia subjetiva —farmacéuticamente alterada o no— ha sido expresada con una riqueza y un ingenio semejantes. La falsedad de los colocones de ácido cinematográficos o de las películas sobre colocones de marihuana e incluso las omnipresentes secuencias de mujeres a las que drogan en bares tan populares hoy día suponen una prueba sobrada de la dificultad inherente a la expresión en el cine de la confusión narcótica. El resultado es quizás el ejercicio cinematográfico más brillante que el mundo ha visto hasta la fecha. El espectador experimenta la

transformación mental al mismo tiempo que Goldberg. Pasa de apasionado activista del consumo a "drogadicto", despreocupado, se deja llevar, por así decirlo, se contenta con disfrutar del entretenimiento y las distracciones que el gobierno suministra. Y esto es solo el principio.

El reparto de Rosenberg, que consiste enteramente en Trunks de animación dirigidos por control remoto, hace más de lo que podría hacer un millón de Rosenbergen por disminuir la peligrosa escalada de tensión en la cueva de hoy día. Al retirar la capa de rimbombancia para exponer la tierna humanidad de dichos robots, Rosenberg permite que el espectador descubra los elementos comunes necesarios para que cualquier cambio auténtico tenga lugar. Es más, Ja…».

Un número nuevo (¿nuevo? ¿Cómo es posible?) de Mudd y Molloy interrumpe mi reseña, aparece en mi cabeza perfectamente acabado. Creo que ni siquiera pertenece a la película de Ingo. Intento ahuyentarlo, pero no hay modo de impedirlo.

—Vale, ya que nos vamos a Italia, voy a enseñarte un poco de pronunciación.

—Vale, dispara.

—La letra «c» se pronuncia «chi».

—¿Sí?

—«Sí» no, «chi».

—Ah.

—No, así se pronuncia la «a».

—Vale, «a», «chi».

—No, «chi» es la «c».

—«Chi» es la «c».

—Y «a» es «a». ¿Lo tienes?

—Eso creo. «A» es «a».

—*Si*.

—¿«A» es «si»?

—No. *Si* es «sí». Se escribe s-i.

—Uf. ¿Me enseñas a decir no?

—*No*.

—¿Por qué no?

—Por qué no qué.

—¿Por qué no me enseñas a decir no?

—Acabo de hacerlo.

—Se me ha debido pasar. ¿Me lo repites?

—*No*.

—¿Y por qué no?

—Ellos sabrán por qué. Esas cosas no se eligen.

—Me he perdido.

—Eso es *mi sono perso*.

—¿Cómo?

—*Come*.

—¿El qué?

—*Che cosa*.

—¿Cosa? ¿Qué cosa?

—No. Eso es *cosa è*.

—Oh.

—No. «O» es «o». Se pronuncia igual.

—¿«O» se pronuncia «igual»?

—No, «o» es «o».

—Vale, ya lo pillo.

—«Vale» es *va bene*.

—Yo qué sé…

—*Io non lo so*. «Yo» es *io*.

—Para empezar, es yo *soy* io, no yo *es* io. ¿Cómo vas a enseñarme italiano si no conoces tu propio idioma?

—¡No digas tonterías! *Io* es la palabra para «yo». Se pronuncia igual.

—¿Io se pronuncia igual?

—*¡I-o!*

—¿I-o qué?

—¡Presta atención!

En el número se menciona el nombre de Tsai y también el de Ah (inspirado en el mío, por si acaso no ha quedado claro), y cuando imagino la representación, veo que Mudd y Molloy se transforman en Tsai y en mí, los dos trajeados. Me gusta ser el imbécil a su lado. Noto que las tripas se me estremecen. Ha pasado mucho, mucho tiempo. Me gusta, me gusta de verdad.

CAPÍTULO 74

La cueva está abarrotada de Rosenbergen y Trunks y de palabras confusas y de malas ideas y de reseñas negativas y de psiques destrozadas y de hamburguesas de Slammy's y de oscuridad. Todo se multiplica, se replica, se derrama como un organismo que muta de manera grotesca. Hay patrones y ecos y decimales que se repiten y clones e ideas fijas y «hola, qué tal estás» y fantasías masturbatorias arraigadas y mentiras y derrocamientos violentos. Todo siempre presente, espacio y tiempo al parecer repletos hasta el límite de su capacidad. Pero la capacidad es ilusoria. Siempre hay sitio para uno más, tal y como nos enseña la vieja balada escocesa:

Llegó primero un sastre, después un chatarrero,
y con sedal y plomada, llegó un marinero;
un mercenario y una pescadera,
con una cesta de pescado en la cabeza;
una alegre esposa vieja con mucha guasa,
y cuatro que recogen turba en los fangales,
Rury el fontanero protestón,
y un muchachito pastor,
ladera abajo llegó,
con su sagaz y pequeñín perro pastor.
De pie en la puerta a todos saludó.
Dijo Lachie MacLachlan: «Aquí hay sitio en cantidad.
Vamos, todos, entrad. Hay sitio para uno más,
¡siempre hay sitio para uno más!».

Cómo no, la lección oculta en esta tonalilla (¿es tonalilla o tonadilla?) es que no siempre hay sitio para uno más. Ya que la casa de Lachie MacLachlan explotó por el exceso de invitados que cantaban y bailaban. Que todos se pusieran a construir una casa más grande no altera la posibilidad de que esa casa más grande explote por un exceso de personas en el futuro. Todavía intento entender. Intento entender la película de Ingo, cómo parece no acabar nunca, cómo siempre que pienso en ella recuerdo otra cosa, algo nuevo, algo contradictorio,

cómo la experiencia que tengo de ella necesita una reevaluación constante. La película crece y crece como si estuviese plantada en la tierra de mi cerebro. Una planta de judías. Un hongo. Una colonia de álamos temblorosos. ¿Explotará mi cabeza para que la reconstruyan más grande y mejor los responsables de la explosión? ¿Ingo? ¿El sinnúmero de marionetas de la película? ¿Ya ha ocurrido? ¿Han reconstruido mi cabeza una y otra vez hasta hacerla tan grande como el sistema solar?

El Gabinete Trunk, formado solo por Trunks, convoca una reunión de emergencia televisada. Habla el presidente.

—Vale, todos en la sala, que cada uno cante unas palabrillas de alabanza hacia mí y demás. ¿Secretario de defensa Trunk? Empiece usted.

—Gracias, señor presidente. Es un honor servir a un presidente tan valiente y visionario como usted. Mi canción lleva la melodía principal de *Los Picapiedra*:

> «*Es un honor servirlo,*
> la verdad, no le merecemos,
> de ahí que estemos muy agradecidos
> por atacar a quienes nos odian,
> *esos pocos que nuestra cueva quieren destruir*
> *con fake news y depravadas*
> *acciones homosexuales*
> *¡tendremos una antigua época gay!*».

—Gracias, secretario Trunk. ¿Secretario de educación Trunk?

Hay una explosión, atruenan las sirenas y, al instante, todos los Trunks se levantan de sus asientos, se transforman en máquinas de guerra a la vez que una pared eléctrica se repliega, como la ventanilla de un coche, y por ella salen volando los Trunks reunidos, que se adentran en la cueva oscura como la noche, uniéndose a otros Trunks volantes, decididos ya a liberar una lluvia de destrucción sobre la multitud más abajo.

No puedo decir que sepa dónde acabo yo y dónde empiezan los pensamientos más allá de mi cabeza. Algunos de mis recuerdos parecen cuestionables, como si se originaran en otra parte. Muchos contradicen otros recuerdos. Seguramente es imposible separar el grano de la paja, por así decirlo, y sospecho que quizás la aceptación de este nuevo yo es el único modo de proceder, el único modo de conservar la cordura. Por ejemplo, amo a todos los directivos de

Slammy's. Más de lo que soy capaz de decir. Los amo. Han estado tremendos y no han hecho más que apoyar mi carrera cinematográfica y mi reciente y repentina y apabullante intención de convertirme en corresponsal de guerra. Aun así, en los recovecos más profundos de mi mente, he de reconocer que albergo fantasías de practicar sexo con uno o con varios de los Trunks, no con todos a la vez, no soy ningún pervertido, sino con algunos e incluso con varios a la vez. Por supuesto, dichas fantasías me repugnan, y me avergüenzan, y al mismo tiempo las albergo. Y lo cierto es que no sabría decir qué sentimiento, de ser así —las fantasías o la repugnancia—, es el verdadero. Coexisten. Puede que ninguno sea auténtico. Aunque he de decir que esa posibilidad me parece poco probable, es demasiado poderoso el deseo de meterme el pene de un Trunk por el… Oh, ahí llega uno, más claro que el agua: el secretario de guerra Trunk (Trunk número 35711) aparece ante mí y tan solo lleva un suspensorio. Siempre me han encantado los viejos fornidos (¿de verdad?) y noto cómo la imagen me la pone dura. Me pide que me acerque frunciendo esos labios increíbles en esa boquita voluptuosa en esa cara enorme, moteada de un modo delicioso como un trozo de ternera de primera calidad. Y, al parecer mi voluntad no me obedece en esta fantasía, me cimbreo hacia él y de repente me explota la cabeza con un estallido de dolor, y entiendo que es la señal de que me necesitan en el campo de batalla. Me llevo la mano al bolsillo, saco la insignia urinaria TIRAR, me la abrocho a mi sombrero fedora y me dirijo a la guerra.

Soy incapaz de encontrarle el sentido a nada de esto. Hay una batalla, pero no está claro quiénes se enfrentan, quién es el enemigo, quiénes los aliados, cuál es el objetivo. No hay uniformes, o, más bien, parece que todos (todas, todes) han diseñado su propio uniforme. Unos llevan casco prusiano, con los pinchos gigantes modificados para asemejarse a las espadas láser de Star Wars; otros llevan bicornios desproporcionados y tricornios amarillo brillante con penachos negros. Hay cascos de todo tipo, de todas las épocas, del mundo de la ficción y del mundo de la no. Hay *steampunkers* y superhéroes, soldados con armadura y otros casi desnudos y con pinturas de guerra. En muchos sentidos, parece una fiesta de disfraces, salvo porque las muertes son reales, o eso parece. ¿Cómo voy a saberlo a ciencia cierta, tal y como son hoy día los efectos especiales? Con mi insignia de TIRAR y mi chaleco antibalas, con la cámara al cuello, me considero un corresponsal de guerra, neutral pese a tener intereses partidistas en el bando de la decencia y la verdad, que, en este mundo fracturado, para bien o para mal, es el de Slammy's. Pero en mi cabeza baila un Trunk, guiña, me llama seductoramente *Fake News*, me hace gestos para que me acerque. Me veo en conflicto.

Por supuesto, llevo un arma —la PF-9—, pero es solo como

autoprotección; no soy un combatiente. ¿Cómo hemos llegado hasta aquí? Mis cavilaciones se interrumpen cuando, justo delante de mí, un hombre vestido como una suerte de híbrido entre un visigodo y un mongol mata a un tártaro que lleva maquillaje de vampiro blanco pálido. Saco una foto. Es buena. Preveo un Pulitzer. En mi fantasía, el comité del Pulitzer lo conforman Trunks desnudos con chalecos antibalas, que me apremian para que suba al estrado a recoger el premio. Robots Trunks con cabezas autopropulsadas bombardean en picado desde las alturas, disparan indiscriminadamente láseres con los ojos contra la multitud en el lecho de la cueva, mientras, al mismo tiempo, muchos otros Trunks, de pie en tarimas improvisadas de contrachapado diseminadas por este mastodóntico campo de batalla, niegan que dichas acciones estén teniendo lugar.

—En Slammy's son fascistas, me dicen, una corporación fascista antiestadounidense. Me han dicho que disparan a la multitud. Niños, madres, granjeros. Auténticos granjeros estadounidenses que trabajan duro. Mineros. Lo único que queremos es hacer a América grande otra vez, para todos, incluso para esos embusteros de Slammy's, y es esto, creedme, lo que quieren también los estadounidenses de verdad. Amamos la paz. ¿No? Pues claro que sí. Amamos la paz. Somos gente que ama la paz. Todo el mundo lo sabe. Y mi administración, es lo que más amamos. La paz.

Un camión de los helados de Slammy's batalla por abrirse paso a través del caos, haciendo sonar su tintineante melodía electrónica. Niños pequeños —disfrazados de diferentes niños pequeños: de niños soldado de África, de Esteba de Cloyes, de Tabura Zaroken Sehit Agit del Kurdistán, de tamborileros (tamborileras, tamborileres), de Astro Boy, etcétera—, corren hacia el camión de los helados, blanden Cubos de Slammy's y de inmediato los matan a tiros francotiradores no visibles escondidos entre las estalagmitas. También saco fotos de esto. A los del Pulitzer les gusta esta clase de cosas. Y ahora Pólux Collins, a bordo de un «papamóvil» blindado con ventanillas tintadas, pontifica a la multitud a través de un megáfono fijado al techo.

—Pueblo mío, podéis oírme, pero no podéis verme, como yo puedo oíros, pero no veros. Bueno, tampoco puedo oíros a través de este cristal blindado e insonorizado, pero me han dicho que tenéis unas voces preciosas y que estáis coreando mi nombre. Eso está bien. Muy bien. Este es un momento de cambios tumultuosos. Debemos capear esta tormenta para llegar a una época de paz y prosperidad general. Como gran maestro, así es, *maestro*, y no hijo de Dios, Jesusito de mi vida dijo una vez: «El reino de Dios está dentro de ti». Se refería a que no es necesario buscar la paz fuera, ya que está en tu corazón. De hecho, podría haber continuado diciendo que buscarla fuera seguramente sea una distracción. Pues, tal y como Mateo 18:9 nos

dice, *Si el ojo derecho os ofende, arrancáoslo y tiradlo lejos*. Bien podría haber continuado diciendo: arrancaos ambos, se acabó así la posibilidad de ofensa y podéis centraros en el reino de Dios en vuestro corazón y dejar de ver porno o lo que sea que veáis y desvía vuestra atención del reino de Dios que hay en vuestro interior. Pues ¿acaso mi ceguera no me ha dado introversión? Sí, amigos míos, no es casualidad que la palabra sea introversión. Intro versión. ¿Lo pilláis? Intro versión. Os invito a que os unáis a mí en la denuncia de lo externo. Pues ¿no es esta cueva en sí, la protección que hemos hallado frente a los severos elementos de ahí afuera, una especie de ceguera? Dejad que os pregunte, ¿qué sucede con el pez cuevario? A lo largo de generaciones, ha perdido los ojos. Hoy hay quien dice que es simple evolución, pero yo digo que es Dios en persone que ha premiado a esta criatura por su fe, por su fervoroso nado hacia las tinieblas. Tened fe, amigos míos. Uníos a mí en este bello jardín de lo no visual y arrancáoslos.

—¡Arrancáoslos! ¡Arrancáoslos! —corean los seguidores de Pólux.

—Extáticos nuevos seguidores de Pólux —prosigue Pólux—, uníos a los ya iniciados, a mis *Acolyti Edepol*, en este acto de desafío ante las mentiras del mundo visual y sacaos los ojos que me ofenden, o sea, que os ofenden.

Y aquellos que aún tienen ojos, conmovidos por este asombroso sermón, se arrancan los globos oculares, que caen al suelo de la cueva tenebrosa y ruedan por ahí. Resulta que en la vida real la cosa no tiene ninguna gracia, más bien es terrorífico, trágico y asqueroso. Saco algunas fotos desgarradoras que, por desgracia, estos *Acolyti Edepol* nunca llegarán a ver. Al parecer, es lo que desean. Aun así, hay tristeza, al menos para mí como fotoperiodista neutral, pues mis fotos son espectaculares, la verdad sea dicha, capturan la brutalidad de la guerra, su peaje emocional, además de cientos de cuencas oculares negras y vacías que se asemejan, metafóricamente, al interior mismo de la cueva en la que nos encontramos en este momento. Creo que con esto me llevo otro Pulitzer, si todavía existe. De repente me viene a la cabeza que igual ya no existe. Y lo triste que sería eso, que el creador del premio, Joseph Pulitzer, el inventor de la *dyn-o-mite*,[113] que en su lecho de muerte quiso hacer algo bueno que compensara dicho invento, viera desaparecer su premio de la faz de la tierra, si estuviese vivo para verlo. Así las cosas, seguramente estará revolviéndose en su tumba. En cualquier caso, en Slammy's tienen un concurso de fotografía, un premio, igual un premio en metálico en un Cubo Slammy's, lo cual estaría bien, porque le tengo echado el ojo a una Sega Pocket Gear que un tal Yatecogi514 tiene en venta en Slambay. Aunque ya el reconocimiento sería una bendición tremenda, así de claro, la verdad. Un trofeo que poner en la repisa de la chimenea.

Bueno, no tengo chimenea. Un trofeo que llevar conmigo por ahí. Sería una bendición enorme, si no es demasiado grande. Igual una placa. Una placa tamaño cartera.

Veo a los demás fotoperiodistas corriendo por ahí y disparando y tengo que cuestionarme su neutralidad. El horror de la guerra es un horror generalizado; no reconoce fronteras entre países ni lealtades, así que intento no juzgarlos. Uno de ellos me dispara, y me agazapo en un agujero. A ese sí lo juzgo.

CAPÍTULO 75

En este nuevo espacio, encuentro un proyector y una silla y pilas y más pilas de películas en sus latas. Por curiosidad, cojo una al azar, miro la etiqueta: PELÍCULA DE INGO CUTBIRTH—ROLLO UNO. No creo en la serendipia, pero esto me parece un poco raro. O sea, solo intentaba que no me pegaran un tiro.

Coloco el Rollo Uno en el proyector, me siento en la silla de respaldo duro que hay delante de la pantalla (¡se parece tanto a la original!) y me preparo. Un gran rectángulo ilumina la pared de la cueva. Me recuerda a mis adorados rectangulistas, como siempre me pasa al comienzo todas y cada una de las películas, salvo con las del solitario circúlogo alemán Edward Everett Horshack. Pero esta es distinta. Es la película de Ingo, de algún modo resurgida también de sus propias cenizas (como he hecho yo mismo miles de veces), no es en absoluto como la recordaba. No está la secuencia de apertura con la tormenta, los partos, el cielo, la marioneta espeluznante que parecía estar hablando —aunque en silencio— conmigo. Ahora es un simple rectángulo blanco, libre de cargas, disponible para que haga con él lo que me dé la gana, un lienzo en blanco, la página en blanco, por así decirlo, con toda la ansiedad y la libertad intrínsecas. Una habitación vacía, una mente despejada con forma de rectángulo. Lo miro. ¿Es una obra maestra? ¿Es una farsa? ¿Estoy siendo iluminado, o estafado? Es, se me ocurre, nada más y nada menos que lo que yo mismo ponga en él.

Por un momento, lucho contra esta novedad. ¿Cómo se ha convertido la película de Ingo en un test psicológico proyectivo? ¿Cómo se han regenerado las cenizas hasta volverse esto? ¿Y cómo ha acabado aquí, en esta cueva, en esta habitación aparentemente azarosa, en latas de película? En latas de película rectangulares, nada menos. Pero debo renunciar a estas y otras preguntas si quiero estar del todo y de verdad presente. Así que miro. Se me ocurre que el blanco es nada y todo a la vez. Es espacio vacío, pero, cómo no, cualquier colegial podría deciros y os diría que la pura luz blanca contiene todos los colores del espectro visible. Es todo, como también podría deciros y os diría cualquier colegial. Pondero todo esto durante

los once minutos que dura el primer rollo. Luego pongo el Rollo Dos y, al sentarme para ver el siguiente rectángulo blanco, siento que el pánico crece en mi interior. ¿Soy capaz de ver los tres meses de espacio en blanco? Se lo debo a Ingo, por supuesto. Es su obra vital, la obra vital que yo destruí. Y que ahora, milagrosamente, ha renacido. Debo verla en su totalidad. Y luego debo verla una y otra vez. Siete veces. Y luego una octava, debo verla de cara al proyector. Se lo debo a Ingo. Se lo debo al mundo, al poco que quede, para dominarla, compartirla, aunque mi alabanza consista en diez mil páginas en blanco. Aunque esa sea mi conclusión. Debo verla.

Blanco. Blanco. Blanco. Blanco. Blanco. Blanco. Blanco. Blanco. Blanco. Blanco. Blanco. Blanco. Blanco. Blanco. Blanco. Blanco. Blanco. A diferencia de *La cueva*, de Platón, en esta proyección ni siquiera hay sombras. Nada del mundo de las ideas se proyecta en esta pared. Puede que la lección sea que también las ideas son ilusorias. Puede que eso sea lo que debo sacar de esto. Pero ¿de verdad se requieren tres meses? Parece un poco excesivo, si os digo la verdad. Blanco. Blanco. Blanco. Blanco. Blanco. Blanco. Blanco. Pero es demasiado pronto para emitir un juicio en el proceso de visionado. Sin duda, se trata de una película incómoda, pero la incomodidad del público es un objetivo artístico válido. *Colchón con bultos* (1958), de Mamoud, es una obra maestra, al igual que *Kitsui Kutsu (Zapatos estrechos)* (1997), de Kitagawa. Las dos películas son tremendamente incómodas. *Colchón con bultos* me quitó el sueño durante noches. *Kitsui Kutsu* me llenó los pies metafóricos de ampollas psíquicas. Creí que jamás volvería a caminar, en sentido figurado.

De modo que debo abrazar este vacío, descubrir adónde conduce. El Rollo Dos termina, y cuando el extremo de la película sale del proyector, me quedo con la luz aún más blanca que emite el proyector ahora vacío. Me pregunto si hay alguna diferencia entre la luz blanca de la película y la luz blanca del proyector sin película. Me pregunto si quizás podría ver esta luz durante tres meses, sin tener que levantarme a cambiar el rollo. Desde luego, sería más sencillo. Pero ¿sería lo mismo? No lo sé. Pero no puedo arriesgarme. Me levanto y cambio el rollo. Blanco. Blanco. Blanco. Blanco. Blanco. Blanco. Blanco. Blanco. Blanco. Blanco. Blanco.

Blanco.

Rollo 703. Algo ha cambiado. Estoy casi seguro. No creo que esté imaginándomelo. No como la última vez. O las veces anteriores. Con este rollo estoy seguro. Hay una mancha. Una manchita en el centro del encuadre. Me veo obligado a mirarla en este, por lo demás, mar blanco. Un puntito de oscuridad. ¡Fascinante! Estoy mareado. La espera ha merecido la pena. Imaginad que hubiese hecho trampas, que

la hubiese pasado rápido, que hubiese visto por encima las 129 horas anteriores. Esta revelación no habría tenido ni pizca de la fuerza que tiene ahora. Esa oscuridad minúscula. Es extraordinaria. Me relajo, cual títere en las magistrales manos afroamericanas de Ingo. ¿De verdad era así la película la última vez que la vi? ¿Puede que la haya malinterpretado del todo? ¿Mis privilegios de blanco me han impedido verla en sus propios términos, verla en su misma blancura? ¿He madurado? ¿Por eso ahora la veo tal y como es? ¡Hurra! Cambio el rollo.

Rollo 2043. El punto oscuro es ahora considerablemente más grande. Por fin, ya no pienso que podría estar imaginándomelo o que tenía algo en el ojo. Está ahí. Y está aumentando, más en lo vertical que en lo horizontal. Y parece que la película ya no es muda. No estoy del todo seguro, pero creo que oigo unos golpecitos y tal vez una voz queda. Está todo muy tranquilo. ¿La mente me está jugando una mala pasada? El proyector emite su propio traqueteo, claro está, así que no sabría decirlo. Doy unos pasos hacia la pantalla, pero, cómo no, es una tontería ya que el altavoz está en el proyector. Así que pego la oreja al proyector y me la quemo. Otra tontería. Me siento otra vez a mirar el punto.

Rollo 6591. El punto ha aumentado tanto que puede identificarse a una persona, a lo lejos, caminando hacia la cámara. Los golpecitos no provienen solo del mecanismo del proyector. Son pisadas. ¡Mi paciencia está siendo recompensada!

Rollo 6683. Es un hombre. Creo que es un hombre afroamericano. Es decir, un hombre con antepasados africanos. Desde tan lejos no puedo distinguir su nacionalidad. Aun así, las pisadas suenan más fuertes, y también la voz.

Rollo 7000. ¡Es Ingo! Más claro que el agua. Es Ingo caminando hacia la cámara. El Ingo de la película es más joven que el Ingo que tuve el privilegio de conocer. Todavía no entiendo sus palabras, pero veo que mueve la boca. ¿Me está hablando?

Rollo 7638. Algo raro; casi parece que Ingo envejece a medida que se aproxima a la cámara. Sigo sin entender sus palabras. Ojalá hubiese un modo de verla con auriculares. No sé a quién llamar para que lo resuelva.

Rollo 9502. Ingo ocupa medio encuadre. Puede que ahora tenga

unos ochenta años. No sabría decirlo con seguridad.

Rollo 10008. Ahora Ingo está muy cerca. Alcanzo a entenderlo. Parece que mira directamente a cámara, o lo que es lo mismo, directamente a mí.

—¿Me oyes? ¿Me oyes por fin? —pregunta— Llevo hablando desde el principio. O no me veías o no me oías, supongo. Empecé hace mucho, a caminar hacia ti, a caminar hacia el *ahora*.

—¿Me hablas a mí? —digo, me recuerdo a Robert de Niro en la teleserie *Taxi*.

—No sé a quién estoy hablando —dice—. ¿Cómo voy a saberlo? Esto está grabado, por supuesto. ¿Eres idiota o qué? Estoy en el pasado, obviamente. Empecé con veinte años. El habla no llegó hasta que cumplí los treinta y cinco o por ahí, cuando me hice con mi primer equipo de grabación de sonido. Por entonces era cascado, el sonido, pero creo que ahora es bastante nuevo. No alcanzabas a oírlo en ese momento porque a esas alturas yo estaba demasiado lejos. Se me ocurrió lo de caminar hacia la cámara. Nunca vi que se hubiese hecho. Estaba orgulloso. Sería como viajar en el tiempo.

—Esta película no se parece en nada a la que recuerdo haber visto.

—La memoria no es de fiar. Por ejemplo, no me acuerdo de lo que decía hace cincuenta y pico años, cuando empecé a hablar. Y no puedes ver lo que me pasó en esos años. Estaba demasiado lejos de la cámara. Lo único que puedes ver son los efectos de mi vida: el cuerpo roto, el daño, la preocupación. Desde luego, la he estado narrando durante todos estos años, pero eso queda lejísimos. Puede que esté grabado, y que alcanzaras a verlo si tuvieras un telescopio lo suficientemente grande, igual que la luz de una estrella de hace un millón de años. También necesitarías un sonidoscopio, que es como un telescopio, pero para los sonidos que están lejísimos. ¿Entiendes lo que te digo? Se llamaría ruidoscopio.

—La película era distinta.

—Todo es distinto, siempre. Esa es mi conclusión tras este viaje. Puede que los árboles de la carretera parezcan iguales, pero no lo son. Cambian. No puedes ver de nuevo lo que viste ayer. Ya no está, ni tú tampoco estás. Todos somos víctimas de la ilusión de lo constante. Puedo parecer una continuación de quien era hace un segundo, pero solo es un engaño, como es un engaño una película. Y a los humanos nos encanta que nos engañen.

—Pero ahora todo es demasiado distinto.

—Mira, viste lo que pudiste ver entonces. Más tarde, recordaste lo que pudiste recordar. Ahora ves lo que puedes ver. Es lo que yo llamo

la condición humana.

—A ver, por aclarar, has usado la segunda persona en un sentido genérico, no estás hablando de mí en concreto.

—Uso la segunda persona en el sentido de «cualquiera», por supuesto. Me refiero a quien sea que esté viendo esto. O sea que si no lo está viendo nadie, no me refiero a nadie.

El rostro de Ingo no tarda en llenar el encuadre.

—Este es tu final —dice, y deja atrás la cámara.

—¿Mi final? —digo— Yo solo intento aclararme.

—Desde luego. Pero durante el camino he hablado con otros.

—¿Está película la han visto más personas?

—Otras personas han visto partes anteriores. Personas anteriores, partes anteriores.

—O sea que después de mí pasará al futuro…

—Podría ser —dice, pero su voz suena ahora muy lejana.

La pantalla está blanca y oigo el batir de la película tras de mí. Lo apago y advierto, oh, que debe de ser la hora de recoger mi clon. He de admitir que me hace ilusión la perspectiva de deambular el paisaje incendiado con él, de verlo madurar, de enseñarle cuanto sé sobre incendios, de ver las películas que hará. Salgo del agujero y regreso al campo de batalla. Las cosas han empeorado: explosiones, cuerpos mutilados, lamentos. Los Diggers están aquí, capitaneados por Digger en persona, ahora en la veintena, armada, andrajosa, valiente, enzarzada con empleados de Slammy's que llevan botellas para contener la orina, ya que los mandos superiores les prohíben dejar de luchar para hacer pipí. Una pantalla de televisión inmensa fijada a la pared de la cueva ha sido al parecer secuestrada por un Barassini ahora ciego y Cástor, y están representando una escena de la versión que Pólux hizo de *Equus*, escrita desde el punto de vista de los caballos cegados.

BARASSINI.—Qué bien que Alan nos haya dejado ciegos.

CÁSTOR.—¡Porque ahora podemos ver!

BARASSINI.—¿No son los caballos que ven los verdaderos ciegos?

CÁSTOR.—Eso creo, sí.

BARASSINI.—¡*Hail*, Pólux!

CÁSTOR.—¡*Hail*, Pólux!

En un fogonazo recuerdo una escena de la película de Ingo que recordé hipnotizado. En ella, Barassini se une al culto religioso que Pólux ha creado y al parecer Pólux lo ha contratado para ayudar a

Cástor a ajustar su ceguera, pero en realidad Pólux lo ha reclutado para insertar falsos recuerdos en Cástor relacionados con un supuesto milagro que Pólux hizo de niño. Ahora Barassini tiene miedo de que Pólux lo mate para mantener el secreto. Guarda la esperanza de que quizás en la película de Ingo se haga alguna predicción sobre sus circunstancias que le ayude a protegerse. De ahí que se haya obsesionado con conocer cuanto pueda sobre la película de Ingo. Mientras estoy hipnotizado, decido no revelar esta escena a Barassini.

—¿Algo? —pregunta Barassini.

—Solo oscuridad —digo.

—¿Podría ser que esté viendo la ceguera de Pólux?

—No. Creo que es solo una oscuridad indeterminada.

Una estalactita se suelta y me golpea en la cabeza, y pierdo el conocimiento.

CAPÍTULO 76

En mi estado de sueño confuso, la película parece proyectarse de nuevo ante mí. Esta vez, el principio es en color con un sonido y una técnica de animación en volumen extraordinarios. ¿Cómo es posible que exista un artista con semejante destreza y que no se conozca? Pero recuerdo que Ingo me dijo que no se la había enseñado a nadie. ¿Por qué no iba a intentarlo una persona, por qué no iba a darse uno (una, une) contra las paredes una y otra vez? Y pienso en Darger. La misteriosa falta de ambición profesional de Darger o en la niñera fotógrafa esa[114] o lo que fuese. Esas son las auténticas voces artísticas. Las que la mayoría de nosotros rara vez oímos, ni siquiera en nuestras propias cabezas. Todo, tanto dentro como fuera de nosotros, es propaganda. Vallas publicitarias que intentan persuadirnos para que hagamos esto o lo otro. Cancioncillas insidiosas en bucles interminables, cíclicas, anunciando, adulando, sobornando, chantajeando, humillando, mofándose. ¿Cómo llegar a la honestidad del auténtico artista? ¿Cómo convertir nuestros cerebros en zonas seguras? Somos la acusación y el acusado. Somos el juez y el jurado, el ejecutor y el ejecutado. De ahí que deba entender a Ingo Agruras (¿se llama así?). Ya que mientras lo interiorizo, lo llevo hasta mi inconsciente, a través de su imaginería y sus palabras, su cerebro se convierte en el mío y por fin podré ser libre.

Empieza la película. Sombras que se mueven en un vacío negruzco. Ondean. ¿Es el universo en su totalidad o el interior de un único glóbulo rojo? No puede saberse con seguridad. Música de sintetizadores, orquestal. *Pianissimo*. Melancólica y distante. Tétrica. En mi mente, la música evoca una lluvia invariable, ordinaria. Por aclarar, llueve en mi mente, no en la pantalla, y tan solo se mojan las calles de mi mente. Las gotas perturban la quietud de un charco iluminado por una de mis farolas mentales. Entonces, de manera milagrosa, terrorífica, las sombras en pantalla se vuelven gotas, el vacío negruzco se vuelve una miniatura de una calle urbana de noche. Un charco se perturba. La película ha anticipado mi imaginería mental. ¿Cómo es posible? Me alarmo, y en alguno de los recovecos de mi cerebro, una mujer apenas dibujada grita de terror. ¿Se trata de *Psicosis* o de una versión de la película procesada y reprocesada por

medio de los recuerdos que tengo de dicha escena combinados con los cientos de plagios que he visto desde entonces?

Esta mujer que grita, una cabeza de marioneta aterrada de tamaño estrafalariamente real, deja de gritar el tiempo suficiente para llamarme «nene», luego empieza de nuevo. No puedo apartar la mirada. Los estudiosos del cine nos dicen que una película tiene de media treinta y siete segundos para plantear su argumento, que estamos tan acostumbrados a la forma que registramos la incompetencia y la falta de honestidad con semejante rapidez. En ese momento la película se descarta en sentido literal o figurado. Juro, a medida que la película me absorbe cada vez más, que voy a asegurarme de que el mundo vea esta obra maestra. Y sé, tras treinta y siete segundos, que lo es. En la pausa de la tercera hora para ir al baño, asiento, me limito a asentir, a Ingo al pasar junto a él de camino al servicio. Es como si caminara de noche, medio en sueños, para ir a hacer pipí. Haces cuanto puedes por no pensar, por no romper el hechizo, lo que sea con tal de conservar esa semiconsciencia. Regreso a mi asiento en la habitación a oscuras, y la película continúa, el personaje en pantalla sale de un cuarto de baño. La película está estructurada, al parecer, para que incorpore mi experiencia de visionado. De ahí que los descansos estén establecidos y definidos: Baño. Baño. Almuerzo. Baño. Higiene personal-cuidados personales/ sueño. Desayuno. Y vuelta a empezar. La película lo admite todo dentro de su propia narrativa. Incluso mis sueños. Un rato después, la línea se difumina. ¿Qué experiencias eran mías? ¿Qué experiencias pertenecían a los personajes de la película? Ya no lo sé. ¿Para vosotros sería la misma película? Temo no llegar a saberlo nunca, pero sospecho que no. Y creo que ahí reside el genio de Ingo Agruras. Es algo que él sabe, que el arte siempre lo crea el espectador, el crítico, el testigo. Antes de ser visto, no es nada. Si el *Guernica* no hubiese sido visto nunca, no sería nada. Incluso si existiera en algún armario oscuro, no sería nada. Ingo es consciente de esto. Y yo también. Soy el único testigo de esta maravilla, la décima maravilla del mundo, o cual sea el número por el que vayamos.

Llamo a mi novia a África… ¿todavía es mi novia? Donde está son las dos de la madrugada. Rodaje nocturno, quizás, porque no contesta. Quiero contarle mi noticia a alguien. Esto es la joya de la corona, el momento con el que sueña todo crítico.

—¿Dónde estás? —digo al buzón de voz—. Aquí en St. Augustine he descubierto esa misma fuente de la eterna juventud que se le escapó a Henri de Ponce de León. Fuente de la eterna juventud porque vuelvo a ser un niño, y reboso alegría y vitalidad. Imagino que ahora mismo estás en un rodaje nocturno. Aunque ahora comprobando el tiempo en Lagos veo que estáis en mitad de una lluvia torrencial, o sea

que es poco probable que estéis en un rodaje nocturno. A no ser que quizás la escena requiera lluvia. Intentaré recordar si hay escenas que requieran lluvia. En cualquier caso, seguro que estás rodando o quizás durmiendo y tienes el teléfono en silencio accidental o intencionadamente porque esta noche necesitabas dormir después de un día complicado de rodaje. Llámame.

Soy incapaz de contactar con ella hasta el tercer día en la película de Ingo. Para entonces, me hallo en una especie de estado de alteración del ser. ¿Soy Rabelais? ¿Soy Mudd? ¿Es el año 2006? ¿Es 1920? Cuando contesta, suena lejana.

—Suenas lejano —dice—. ¿De qué va el rollo ese de la fuente de la eterna juventud?

Ella nunca dice rollo. ¿Desde cuándo dice rollo? Seguro que está intimando con algún actor de esos, con un rapero metido a actor, seguramente. Es un crío, pienso.

—Es un crío —digo.

—¿Quién?

—¿Qué?

—¿Quién es un crío?

—He descubierto a un director nuevo —le digo—. Puede que el director más grande de todos los tiempos.

—¿Un tío blanco? —dice—. Fijo que sí.

¿Por qué habla así?

—Sí, es blanco, pero eso no tiene nada que ver.

—Blanco y varón —espeta—. ¿No ha sido así siempre? Te vi' a preguntá una cosa.

—¿Preguntá?

—Sí. Preguntá. ¿Algún problema?

—No. Pregunta lo que quieras.

—Va. ¿Cómo es que no e' una'rmana?

—¿Por qué hablas así? ¿Qué pasa?

Pausa larga. ¿Se está fumando un cigarrillo? ¿Un porro de marihuana?

—Nada. Perdona. Estoy un poco cansada. El horario es largo y extenuante, mi personaje es complejo, contradictorio, fracturado. Una niña que usa el sexo como arma. Me está pasando factura, habitar esa alma atribulada. Me apetece oír lo de la película esa que has descubierto. Suena increíble.

—¡Lo es! La…

—Pero ahora tengo que dormir. Igual mañana estoy descansada de verdad. Quiero dedicarte toda la atención que pueda. Si te dedicara menos sería injusta contigo.

—Lo entiendo. De todas formas, tengo que seguir viendo la película. El descanso ha acabado casi. ¿Mañana, entonces?

—Mañana.

Regreso a la película. Nos pasamos diecisiete días sin hablar. Veinte días de película. El día en que muere Ingo. No sé bien a qué hora ha muerto Ingo. No me doy cuenta de que esté despatarrado en el suelo hasta el tercer descanso para ir al baño. En algún momento entre el segundo y el tercer descanso para ir al baño del vigésimo día. Ingo ha muerto, le digo a mi novia con una conexión horrible en la que cuanto pronuncio me llega repetido casi al instante con un eco electrónico.

—¿Me has oído? —le pregunto.

—(¿Me has oído?).

—¿Qué?

—No importa.

—(No importa).

—De todas formas, tengo que irme.

—(De todas formas, tengo que irme).

—El director ha muerto.

—(El director ha muerto).

Me veo al teléfono, aturdido, en el apartamento del conserje, intentando explicarle la situación. El encargado me dice que espere en la puerta. Regresa al cabo de un momento con una pala y una mimeografía escrita a máquina:

> *Este día estaba previsto, al parecer. Por favor, entierre su cuerpo ahí detrás en la parcela sin marca marcada con el Gran V. Por favor, tenga cuidado con los ya enterrados. Pero no los mire. Deben permanecer no visibles. Aquí tiene cuatrocientos dólares por las molestias. Cómprese algo bonito.*

La película empieza otra vez: gemidos de mujer. Contracciones. Pienso en mi propio nacimiento. El gobierno insiste en que uno no puede recordar su propio nacimiento, pero, por supuesto, gracias a mi memoria eidética, yo sí puedo. Soy la Marilu Henner de los hombres, en más de un sentido. Me acuerdo del horror del paritorio, donde no hay más opción que unas luces frías y cegadoras, gigantes con mascarillas quirúrgicas y una sala de operaciones estéril en contraste con la vagina sanguinolenta abierta de pesadilla de la que uno ha salido. No hay adónde ir, recuerdo que pensé. Lo recuerdo con claridad. No puedes volver a casa. Descubrí al instante la misma verdad a la que llegó Thomas Wolfe tras cuatro décadas de fatigante alcoholismo. La descubrí al nacer. Y ese conocimiento coloreó el puro tejido de mi puro ser. Mi desarraigo, mi peripatetismo, por así decirlo,

iba a definirme para siempre. Me he considerado a menudo la Mary MacLane de los hombres, en más de un sentido, una aventurera masculina, si lo preferís, una piedra en el zapato de la convención, una piedra en el zapato de la concepción, fanfarrona, sí, pero no sin una causa justa. ¿Criticamos a Mary MacLane por su fanfarronería o la celebramos? ¿Mencken habría celebrado *mi* espíritu, mi escritura? Jamás lo sabremos a ciencia cierta porque está muerto, pero mi sospecha es que sí, que, en efecto, lo habría hecho, sin lugar a dudas. Me sacan de golpe de mi ensoñación, ya que los gemidos son ahora más fuertes, menos apagados, y oigo una segunda voz. Estamos fuera del vientre. Los tres, los bebés gemelos y yo, vemos el mundo por primera vez. Y es magnífico. En este renacimiento no hay para mí ninguna sala de operaciones. Me encuentro de noche a la intemperie con una violenta ventisca, en el suelo de un coche de caballos. El fogonazo cegador de otro rayo ilumina, aunque solo por un instante, el tormentoso paisaje invernal, el campo vacío cubierto de nieve, lejos de la civilización. El trueno inevitable hace llorar a los recién nacidos. Reciben el auxilio de los pechos de la madre, pero a mí me ignoran, el observador invisible, ese que va al cine, el público unipersonal. Es el pasado, ahora lo entiendo, una película de época: la madre con una falda oscura hasta el suelo, ensangrentada tras el parto, el hombre —¿su marido?— con una gorra de tela y ropas oscuras de faena. ¿Principios de 1900? El vestuario recuerda al de *Pozos de ambición*, una película mediocre del peor Paul Anderson, en la que el ganador del Premio Internacional al Actorzuelo, Daniel Day-Lewis, queda en evidencia una vez más, en esta ocasión con un bigote daliniano y una actuación digna de un Mel Blanc que acaba de leer a Stanislavski, aunque, debo decir, con la extraordinariamente certera mirada del brillante diseñador Mark Bridges puesta en el vestuario. El marido azota a los caballos, y el carruaje se apresura a través de la feroz tormenta. ¿A casa? Puede que, en esta época antigua, el hogar era todavía un lugar al que uno podía regresar de verdad. Cae la nieve, los árboles se agitan, cada hoja describe un remolino de aire de complejidad imposible. Los cascos de los caballos levantan la nieve. La madre arropa a los bebés con su chal, los abraza con fuerza; el padre —en su lucha ímproba contra los elementos, para que los recién nacidos no sucumban ante las inclemencias de este tiempo— pone mayor energía. Un rayo ilumina de nuevo el paisaje helado, seguido de un trueno extraordinario. Entonces, de manera extraña, una sucesión de esferas tamaño balón de voleibol cae del cielo, impacta contra el suelo y lo salpica de rojo sangre.

Ingo apaga el proyector, enciende la bombilla del techo de la salita.

—Es el tercer minuto —dice.

Me quedo varios segundos sentado en silencio en una suerte de estupor poscoital.

—A ver, un momento —digo por fin—. ¿Cómo va a ser su primera película si lleva noventa años trabajando en esto?

—Llevo noventa años haciendo esta película, filmándola en orden cronológico.

—¿O sea que filmó esta escena en 1926?

—Oh, no. Esta escena la filmé la última. En 2006.

—O sea… que… ¿filmó 2006 en 1926?

—Sí. En lo algunos expertos quizás llamarían orden cronológico inverso, aunque el arco temporal es un mito, de tal forma que la película pasa del talento a la chapucería, del color al blanco y negro, de sonora a muda. Lo planteo como una entropía fílmica. Y la así llamada cronología inversa otorga al principio de la película una sensación de nostalgia difusa y al final de la película, una sensación de profecía difuminada.

Ingo Cudlipp (¿Cuddlipp?) empieza a intrigarme. ¿Podría ser este gigante deforme y solitario la más esquiva de las criaturas, el genio marginado del cine? Desde luego, ha habido otros genios marginados del cine, pero escasísimos, porque, históricamente, el coste del cine ha sido tan prohibitivo para un individuo, en especial para el marginado típico, que en general es pobre, semianalfabeto y tonto de capirote por naturaleza. En efecto, está Marvin Edward Edmunds, cuya obra es preciosa, pero cuya imperdonable necrofilia pedófila lo incapacita como objeto de auténtica alabanza en la actual cultura de la indignación.

—¿Es usted pedófilo? —pregunto—. Por preguntar.

No me contesta. Me lo tomo como un no.

—¿O sea que la filmó entera en orden inverso?

—Llegó un punto, que yo llamo fulcro, en el cual el año que estaba filmando coincidió con el año sobre al que estaba filmando. Eso fue en 1956. Durante la presidencia de Eisenflower.

—Eisenhower.

—Flower. Significa flor. Lo recuerdo por la sencilla razón de que Aizen Myo'o, dios o diosa de Japón, sostiene una flor de loto sin abrir en una de sus seis manos. Aizen-Flor-Flower. Un recurso mnemotécnico.

—Ya lo sé —digo—. Lo sé todo sobre Aizen Myo'o. Me diplomé en ello. Aun así, es Eisenhower. Pero mi pregunta, lo que quiero preguntarle, es cómo sabía cómo animar 2006 en 1926.

—En primer lugar, poseo ciertas capacidades paranormales, así que puedo ver el futuro. No con claridad, eso sí. Pero la vida solitaria trae aparejada ciertos talentos. El aislamiento genera una sensibilidad con

respecto a las fuerzas universales, y desde ahí puede verse el futuro. No con claridad. Pero sí con cierta precisión. Quizás mi insistencia en Eisenflower sea un vestigio de mi predicción, casi pero no del todo incorrecta, de que habría un presidente Eisenflower. Presidente Guay El Eisenflower.

—Dwight D. Eisenhower. ¿Por qué iba a ser El su segundo nombre?

—Yo no les pongo el nombre —dice—. Solo los predigo.

Nos miramos el uno al otro con suspicacia.

—Me gustaría ver más de su película —digo, pasado un rato.

—¿Otro minuto?

—La puñetera película entera —digo.

Cae confeti de unas cajas fijadas al techo.

CAPÍTULO 77

Ahora que ya he visto la película una vez, me acerco a un Winn-Dixie y compro provisiones para los próximos tres meses. Cuando la vea otra vez, voy a seguir al pie de la letra el horario de visionado/descanso que recomienda Ingo. Después de eso, voy a contratar a una empresa de mudanzas para que lleve toda la parafernalia a mi apartamento de Nueva York, donde la veré por tercera vez, pero hacia atrás. Luego la descompondré en escenas, y analizaré cada elemento de la escenografía. Solo entonces, después de un año y medio, habré dominado la película. Apenas puedo contener la excitación. Quiero empezar de nuevo. Necesito empezar de nuevo.

Cargo con mis provisiones escaleras arriba y me encuentro con un descansillo chamuscado, encharcado. Han hecho pedazos la puerta de Ingo; su apartamento es un armazón chamuscado. No queda nada. Se me cae la mandíbula, y también las provisiones. El encargado de los apartamentos aparece a mi lado.

—¿Qué ha pasado? —pregunto.

¿Qué parado?, escribe en su libreta.

—¿Pasado?

¿Pagado?

—¡Pasado, pasado, pasado! —grito, lo agarro del gaznate y lo estrangulo.

Oh, escribe. *Fuego*.

—Eso ya lo veo. ¿Cómo?

El bombero, escribe, *me ha dicho que la causa más probable ha sido la abundancia de nitrocelulosa almacenada que ha combustionado de manera espontánea debido al calor excesivo que ha hecho hoy y al hecho de que a Ingo le habían cortado la luz y no había aire acondicionado*.

—¿Eso le ha dicho?

Sí.

—¿Y lo ha entendido?

¿Qué?

—¿Lo ha entendido?

Sí.

—¿A la primera?

¿Qué?

Lo dejó ahí y entro en el armazón del apartamento de Ingo. La obra maestra ha desaparecido. Mi futuro ha desaparecido. Caigo de rodillas en mitad de las cenizas mojadas y lloro, por la humanidad tanto como por mí. Esta podría haber sido la obra de arte que lograra lo que ninguna obra de arte ha conseguido jamás: unirnos, mostrarnos nuestro mejor lado, guiarnos en un viaje colectivo hacia la compasión. Sé que a mí me ha guiado hacia la compasión, al menos una séptima parte del camino. Entonces lo veo, en mitad de los escombros: un fotograma. Un único fotograma de la película. Lo cojo, lo sostengo hacia la luz del sol que entra a raudales por donde una vez estuvo la ventana. Milagro entre milagros, es uno de mis fotogramas favoritos en una película llena de fotogramas favoritos. Descontextualizado, parece poca cosa, una migaja quizás: es un plano medio de una joven con un sombrero de campana rojo que aparta la mirada de la cámara. A lo lejos y levemente indefinido, a la izquierda de la pantalla, un chiquillo la observa. Gracias a su embelesada expresión somos capaces de adivinar la belleza insoportable de ella. De hecho, su rostro permanece no visible durante la totalidad de la película. La vemos desde este ángulo muchas veces, siempre con su sombrero de campana rojo, siempre observada desde lejos por algún personaje. Anhelamos ver su rostro, que se vuelva, o por la fuerza o por seducción, pero, claro está, no podemos. Al igual que no podemos ver el rostro de Dios, no vemos a esta mujer de belleza presumiblemente sobrenatural.

Con este único fotograma no basta, y aun así es todo. Es la semilla de la cual nacerá mi reconstrucción de la película. En la película de un verdadero genio, en una película perfecta, todos y cada uno de los fotogramas son perfectos, están conectados a la perfección con el fotograma que tienen a cada lado. De manera progresiva —fotograma a fotograma—, calculando el siguiente fotograma perfecto en ambas direcciones de la secuencia, lograré reconstruir esta película perfecta haciendo la sencilla pregunta «¿qué viene después?» 186624000 veces. Sencilla, ¡ja! Pero posible. Pero factible. Al fin y al cabo, en una película animada no hay nada arbitrario. Cada gota de lluvia, por grande que sea, por rápido que caiga, dónde aterriza, fue una decisión que tomó Ingo. Desandaré sus pasos perfectos. ¡Un plan! Tengo un plan. Pero antes, tengo que llorar. Con la conmoción, con el horror de este suceso, he olvidado ocuparme de esta pérdida enorme a nivel tanto personal como mundial. Pero hasta que dé a conocer la totalidad de la película, yo soy la única persona sobre la Tierra que sabe cómo llorarla. Yo soy el único que sabe lo que hemos dejado de tener. Y, así, lloro en soledad. Sin ninguna vergüenza, en esta habitación carbonizada, delante del conserje del edificio, puede que incluso

delante del fantasma de Ingo, con su obra vital desaparecida en un instante, el fuego que se la ha llevado ominosamente presagiado en las escenas en las que Ingo representó el incendio del sótano de la 20th Century Fox en 1937, al igual que en su devastadora recreación del incendio del sótano de la MGM en 1967, en el que se perdieron muchísimas películas importantes, incluida la obra maestra del hipnotismo *La casa del horror*, del inimitable niño prodigio Tod Browning, en la que un hipnotista utiliza sus hipnotizaciones para hipnotizar a los demás y obligarlos a cometer un asesinato o algo así. No estoy seguro del todo. No la he visto. ¡Porque la única copia se perdió en el incendio del sótano en 1967! Y, además, Browning siempre me ha traído sin cuidado, o sea que no pienso verla.

Pero que incluya a un hipnotista es sin duda interesante si se tiene en cuenta lo que sucede más tarde en esta misma película. Aquí hay una suerte de sincronicidad, ¿no? No me cabe duda. Que la película y mi vida tengan la misma historia resulta abrumadoramente intrigante, ¿no os parece? Es como si se reflejaran mutuamente igual que un par de espejos de una atracción de feria en una suerte de lucha eterna por un ridículo predominio físico. ¿Qué prevalecerá, la ficción achaparrada o la realidad estirada? ¿O la cuestión se vuelve irrelevante conforme le das vueltas y más vueltas en la cabeza? ¿Qué es real? ¿Existo yo acaso? ¿Soy la ficción de otra persona? ¿Soy mi propia ficción? Son las preguntas que me surgen cuando pienso en Ingo. ¿La película fue creación de Ingo? ¿O estoy a punto de crear la película al recrearla? ¿Es el acto de recreación el verdadero acto de creación?, y, de ser así, ¿demostraría de una vez por todas que la recreación antecede a la creación? La cronología está sesgada.

Oscuridad. Un latido. Dos, no, tres latidos. Uno es resonante y lento. Los otros dos, leves, rápidos. Repentina luz roja. Vísceras. Luego de nuevo oscuridad. Un trueno, cercano pero amortiguado. Gorgoteo. ¿Tuberías? ¿Dónde estoy? De nuevo luz roja repentina. Veo un bebé, luego otro. Luego oscuridad. Luego un trueno. Se me ocurre: estoy en un vientre, durante una tormenta. Imagino el tamborileo de la lluvia en el tejado, aunque no lo oigo. Oigo gemir a una mujer, lejos y aun así cerca. Mis sospechas se ven confirmadas.

Edward «Bud» Mudd y su gemelo idéntico, Everett «Muerto» Mudd, nacen. Everett muere ese mismo día, y envía a su madre a un paroxismo de dolor del que jamás va a recuperarse. Esto provoca en Bud una culpa inmensa. La madre había confeccionado ropa idéntica para los bebés y estaba ansiosa por pasear a los niños en un carrito para gemelos. Viste a Bud durante su primera infancia con la ropa de los dos a la vez, lo pasea solo en ese enorme armatoste. Le cuenta historias sobre su hermano en el cielo, por siempre el recién nacido

perfecto, insiste, pero con la sabiduría de Salomón. Además de la culpa, Mudd siente que está incompleto y se pasa la niñez buscando al amigo perfecto. Espanta a los compañeros de juegos potenciales con su intensidad, su necesidad extinta. Incapaz de soportar el rechazo de su madre, su decepción no extinta, su estrafalario paroxismo, se va de casa a los trece años para unirse a la farándula, donde hace de recadero e interpreta a un maniquí de niño en el famoso *sketch* de los grandes almacenes de Smith y Dale. La prensa no tarda en fijarse en Mudd por su «su admirable rigidez de la forma» y Smith y Dale lo despiden por llamar demasiado la atención.

Siguiendo los pasos de La Milo y Olga Desmond, intenta que contraten su montaje, un solo de maniquí en el que interpreta «pinturas vivientes»: *El joven azul*, de Gainsborough; *Niño con un cesto de frutas*, de Caravaggio; *El niño pintor holandés*, de Lawrence Carmichael Earle. Pero cuando ejecuta *Muchacho con caballo*, de Picasso, que exige que se desnude y que suba al escenario un caballo muerto y disecado (también desnudo), la policía hace una redada en el teatro por «combinar la vulgaridad humana y animal», y Mudd se queda sin trabajo. Aparte de quedarse quieto y rígido, carece de habilidades dignas de mención, así que vaga por las calles en busca de trabajo y llama a las puertas de los teatros. Mudd conoce a Molloy, un niño gordo cuyo espectáculo en solitario en el que ejecuta tembleques nerviosos tiene un éxito moderado, pero de un tiempo a esta parte le preocupa que la cosa no vaya más allá y el público acabe por hartarse del gag.

El distraído y rellenito Molloy tropieza literalmente con el reservado Mudd en la calle 42 y los dos caen al suelo por el golpe. La discusión resultante entre ambos niños es recibida por los transeúntes con carcajadas y aplausos. A Mudd se le ocurre que si los dos formaran pareja teatral podrían tener una exitosa acogida. Se lo propone al desnortado Molloy, y así comienza su relación vitalicia. Es más, el solitario Mudd ahora tiene un amigo. Resulta que lo de Molloy es innato: ocurrente, divertido, creativo, un niño que por fin había sentido el empuje de la vocación. Que durante los primeros cinco años todos sus *sketches* acabaran con Molloy enviando a ambos al suelo sin querer de un tropezón no era más que una prolongación de su primer encuentro.

La idea de formar un dúo con una estatua viviente parecía llena de posibilidades. El frenético Molloy y el inmóvil Mudd serían el complemento perfecto del otro. Idean un número en el que el «escultor» Molloy, con boina, batín de artista y lazada al cuello, cincela con frenesí un bloque de mármol hasta que aparece Mudd.

—¡Eh, mi intención era lograr una señorita! —dice Molloy.

—Como la de todos, compadre —dice la estatua.

Molloy retrocede de un salto.

—¿Puedes hablar? ¡Pero si no estás vivo!

—Tampoco lo está Calvin Coolidge,[115] y mira lo bien que se las apaña.

El número es un éxito, y realizan muchas variaciones con la temática: espantapájaros y granjero, guardia de palacio y turista, médico y paciente escayolado.

Despierto escayolado en un hospital móvil quirúrgico del ejército atendido por un Alan Alda viejísimo vestido como un Hawkeye Pierce cincuentón.

—¿Qué ha pasado? —pregunto.

—Le cayó una estalactita en la cabeza —dice Alda.

—Usted es Alan Alda —digo.

—Sí —dice, complacido.

—Preferiría que me atendiera Donald Sutherland.

—Es lo que hay —dice.

—¿Cuánto tiempo he estado inconsciente?

—Tres meses, más o menos.

—¿Cómo va la guerra?

—Todavía encarnizada.

Hawkeye pellizca el culo a una teniente Dish[116] anciana cuando pasa por su lado. Ella suelta una risita, mira coqueta hacia atrás y él la sigue, con sus andares a lo Groucho Marx marca de la casa.

Se oye un anuncio por el sistema de megafonía del campamento:

—Presentamos el gobierno Slammy's. ¿No es hora de que un gobierno represente *vuestros* intereses? En Slammy's, nos ocuparemos de tus necesidades igual que nos hemos ocupado siempre de tu alimentación: con rapidez, frescura y una sonrisa en la cara.

Me quedo aquí tumbado, entre los heridos, e intento poner en orden mis pensamientos.

Quizás, sugiere Ingo, toda la tragedia del mundo actual pueda remontarse a los hijos de la luna. La ceguera de Pólux Collins combinada con su conocido origen misterioso, su agudeza mental y su charlatanería al parecer inherente crearon la tormenta perfecta para lo que se ha convertido en un boyante negocio de mesianismo. Si bien Cástor es manso, pesaroso, vergonzoso y la ceguera y la fama que le han sobrevenido lo paralizan, Pólux lo utiliza todo, incluso las

limitaciones de su hermano, para argumentar su propia divinidad. Michael Collins los describió con acierto: el Pólux de antaño era el hijo de Zeus, mientras que su hermano Cástor era un mero mortal. Aunque cierta historia cuenta que originalmente Pólux Collins se llamaba Cástor, y cuando supo de la mitología, obligaba en secreto a su hermano a que respondiera al nombre de Cástor y él adoptó el de Pólux. La historia continúa diciendo que la familia Collins nunca supo que el cambio había tenido lugar. Esto está en boca de todo el mundo, por supuesto. No hace falta haber visto la película de Ingo para enterarse de todo. Lo que hace Ingo es introducirse en las cabezas de estas dos piedras de toque culturales. Todos, todas y todes tienen un Collins favorito. Con cuál de los dos te gustaría casarte dice muchísimo sobre ti, según los artículos de «opinión» de los periódicos más populares. Las «señoras de Cástor» tienden a ser individualistas, las «señoras de Pólux», fascistas. Las «señoras de Cástor» se sienten cómodas con la incertidumbre; las «señoras de Pólux» viven en un mundo en blanco y negro. Las «señoras de Cástor» son compasivas, las «señoras de Pólux», sentenciosas. Las «señoras de Cástor» abrazan la vulnerabilidad humana; las «señoras de Pólux» son sarcásticas. Las «señoras de Cástor» son neuróticas; las «señoras de Pólux» son unas sociópatas. Yo soy una «señora de Cástor». Siempre lo he sido. Es mucho más difícil vivir con incertidumbre, investigar las vicisitudes de la mente humana, preguntar, ser valiente. Si hubiese sido alemán y vivido en aquella época, habría sido miembro de la Rosa Blanca, puede que incluso su líder más valiente.

Otro anuncio por megafonía:

—En Slammy's, nuestro martillo marca de la casa tiene en mente vuestros intereses superiores. Aplastará tu tristeza con sus repetidos mazazos de amor.

En mi recién aplastada cabeza, deambulo por la cueva incapaz de recordar nada más de la película de Ingo tal y como la recordaba antes de que esta nueva versión restaurada la suplantara. La evaporación de Barassini durante el bombardeo de Nueva York —según su biógrafo oficial, T. Thomas Tekerlek-Wheeler, la consulta de Barassini fue la zona cero, algo que, para mí, suscita toda clase de preguntas— ha supuesto un revés considerable para mi tarea. Parece una imposibilidad encontrar un hipnotista con licencia y reseñas decentes en Yelp en la diezmada área triestatal. Y sospecho que el trauma de toda esta situación ha hecho que me cierre emocionalmente en varios sentidos, me ha convertido en una persona más defensiva, hiperconsciente del peligro, desconfiado con los demás, nadie me concede la calma necesaria para recordarlo todo. Mi objetivo siempre ha sido (desde que vi la «nueva» versión de la película de Ingo) comparar las dos, decidir cuál de las dos es la «más real» y después

publicar mis hallazgos.

Puede que al mundo de hoy día ya no le importe, puede que a una sociedad abocada a las cuevas la obra maestra de Ingo le resulte irrelevante. Puede que tengamos un «pez más grande que freír», como dicen los jóvenes en las clases de pescado frito en la cueva de Slammy's, pero yo argumentaría que hoy es cuando más necesidad tenemos de la película de Ingo. Ya que es una película que nos muestra no solo quiénes somos, sino en qué podríamos convertirnos y también quiénes éramos y en quiénes podríamos habernos convertido y también quiénes no somos y en qué no nos convertiremos. Es, creo, un artefacto extraordinario. Pero ¿qué queda por hacer? ¿Cómo puedo ayudar? ¿Qué puedo hacer? Hay una antigua fábula persa titulada *El mono y el abejorro* que podría servirnos para plantear el dilema:

Hace muchos años, había un mono y un abejorro que eran los mejores amigos.

—¿Cómo puedes ser amigo de un abejorro? —le preguntó el antílope—. No quiere hacer otra cosa que picarte.

—Somos amigos —contestó el mono—. Por tanto, no quiere picarme.

—¿O sea que eres amigo suyo tan solo para evitar que te pique?

—En resumen —dijo el mono.

—Me parece una falsedad —dijo el antílope—. Puede que el único villano de verdad que hay aquí seas tú, no el abejorro.

—Yo no he dicho que el abejorro sea un villano. Nadie ha dicho nada de villanos.

—Puede que el villano seas tú —repitió el antílope, con los cuernos arqueados de un modo desafiante.

—¿No soy el egoísta racional según el modelo de Max Stirner?

—Pues sí —reconoció el antílope, con una nueva y más profunda comprensión de su simio amigo (aunque, tristemente, no el mejor).

Puede que Ingo sea nuestro abejorro.

CAPÍTULO 78

Un tono musical, anunciando un mensaje nuevo, campanillea, ahora, al parecer, dentro de mi cabeza.

—Centro de contratación de Slammy's. Únete a nuestro equipo. Desde profesionales de la restauración a físicos, Slammy's tiene la carrera adecuada para ti. No tienes por qué ir llamando a las puertas; ¡nuestro martillo ya lo ha hecho por ti! ¡Hasta reducirlas a polvo!

Puede que mi amistad con Ingo sea egoísta, pero también puede hacer del resto del mundo un mundo de amor. Creo que debo continuar la búsqueda de mi recuerdo de la película como la recordaba originalmente. Busco hipnotistas locales en mi Slammy's Phone. Solo hay uno en toda la cueva, Gran Cuevis, que al parecer está especializado en pérdida de peso. Lo llamo:

—Gran Cuevis al habla.

Es una mujer, y eso me sorprende. He dado por hecho que cualquiera que se haga llamar «Gran Cuevis» sería varón. Soy un monstruo.

—Esto, hola.

—Diga.

Un tono musical. Los dos hacemos una pausa.

—Universidad Slammy's. Dando forma al futuro, mentes de una en una. A martillazos.

—Hum, sí, necesito que me hipnoticen.

—¿Le corre prisa?

—¿Prisa?

—La hipnosis.

—¿Tiene mucho trabajo?

—Qué va, calle, calle…

Me callo.

—¿Hola?

—Qué tal.

—¿Cuánto necesita perder?

—¿Perder?

—Peso

—¡Ah! No, no es por una cuestión de peso. Ya que le interesa, estoy en mi peso ideal, nada de sobrepeso.

—¿Entonces?

—Tengo un problema de memoria y necesito que me ayuden.

Tono musical: «Naves espaciales Slammy's. ¡Volemos hasta el cielo de la cueva! ¡Para que veas de cerca a los Gemelos Géminis! Todo marzo a mitad de precio».

—Yo trabajo la pérdida de peso.

—Ya. Ya lo sé.

Tono musical: «Slammy's Phones. En Slammy's no hacemos teléfonos inteligentes, hacemos teléfonos muy inteligentes. Presentamos el Genio Slammy's: un teléfono tan innovador, creativo y provocador que ya no tendrás que serlo tú. Es el primer teléfono que también es un dron con pleno funcionamiento, en recibir el reconocimiento como persona por parte de la Corte Suprema de Estados Unidos y en ganar una beca MacArthur por su estudio pionero sobre el fascinante festival Kailpodh del pueblo indígena de Kodagu».

—Si coge el paquete de pérdida de peso, puedo incluirle ayuda memorística. Pero le cobraré un suplemento.

—¿No podemos hacer solo lo de la ayuda memorística?

—Nada de sustituciones.

—¿Cómo?

—Nada de sustituciones.

—Ya le he oído. Me parece increíble.

—La mayoría de la gente quiere perder peso. La comida de Slammy's no es precisamente saludable. No les cuente que lo he dicho.

—Bien. Vayamos a por la pérdida de peso y la ayuda memorística.

—Genial. Por favor, no cuente a Slammy's lo que acabo de decir. En serio.

—No lo haré.

—Gracias. Estoy en el Centro Médico East Grotto. No tiene pérdida. Tiene un cartel enorme de Slammy's en la azotea. Traiga una lista de sus pecados inconfesables.

—¿Pecados inconfesables alimenticios, se refiere?

—Claro.

—Vale.

Pienso en que no me fío mucho de Cuevis. También pienso en copas de helado con cobertura de cacahuete, en las patatas fritas marinadas con salsa marinera del Orso, en comer manteca directamente del bote. Cuevis se lo va a pasar pipa.

—No tiene hambre —dice con esa voz de hipnotista que usan los

hipnotistas.

—Bueno, me he comido un Slammurrito de camino —digo.

—Aun así.

—Vale.

—A partir de ahora, no volverá a usar la comida como sustituto del amor.

—¿Se refiere a la vez que abrí un agujero a un melón y tuve sexo con él? Porque solo lo hice una vez. Además, ¿cómo iba a saberlo?

—Con las verduri-cámaras se logran ciudadanos bien educados. Slammy's. ¡Pendientes de ti desde el pasillo de la fruta!

—¿Ese es el eslogan real?

—Es nuevo; solo lo tienen en diez supermercados.

—Vale. ¿Podemos ponernos ya con la parte memorística?

—Vale.

Gran Cuevis coge de la estantería un libro titulado *Eso me recuerda: el arte de recordar cosas olvidadas aplicando la sugestión poshipnótica*. Lo hojea durante un rato. Consulto mi reloj.

—Muy bien —dice por fin—. Creo que la cosa funciona así; voy a crear en usted una sugestión poshipnótica que lo hará receptivo a los recuerdos en fogonazos por medio de la interacción con su entorno.

—Vale —digo.

—Fístula, Tibula —dice, leyendo del libro una suerte de indicación —. Recuerda el Álamo, recuerda Maine / Recuerda cepillarte los dientes, recuerda el dolor que se siente / El mundo que te rodea, contiene la respuesta que anhelas / Mira dentro de ti y también hacia la cueva.

—¿Eso es todo?

Relee el texto para asegurarse.

—¡Ay, un momento! —dice, y hace con las manos una pequeña floritura— Listo, con eso debería bastar.

Tengo mis dudas porque más que hipnosis parece un conjuro, pero se nos ha acabado el tiempo y, tras pagar la cuenta, me acompaña a la salida.

EH, TÍOS, SOY MÁS QUE EL CHICO DE LAS TOALLAS

El director Judd Apatow acepta el mundo como es, no como quiere que sea. Por eso sigue siendo una de las voces más esenciales que sobreviven en el cine. Su brazo debilitado por las llamas y su cráneo hundido por una estalactita han contribuido poco a ralentizar su prodigiosa producción ni deslucir su incisivo, aunque amable, ingenio. Aquí la historia, si bien fascinante e inspiradora, de algún modo, es lo de menos (como en todas las pelis de Apatow). El meollo que aquí se

muestra es la humanidad. Cuando el chico de las toallas del equipo de Slammy's, que, por cierto, tiene una discapacidad mental y que casualmente guarda la esperanza de convertirse algún día en cómico con discapacidad mental, cuenta su primer chiste al mediocentro del equipo, Jones (al que interpreta el inimitable actor afroamericano Terence P. Sullivan P. Jackson P. Diddy), y Jones reacciona con un deleite tan desenfrenado que el público entiende al instante que nuestras diferencias no van más allá del color de nuestra piel. Que, al fin y al cabo, todos somos humanos, todos vivimos en una cueva, todos buscamos vínculos. El discurso que pronuncia entonces Jones me llegó al alma: «Oye, Barry, tú y yo no somos tan distintos. Los dos queremos dejar huella. Yo jugando a la canasta, tú con tu comedia de discapacitado mental. Pero yo puedo disfrutar de tus chistes y tú de mis tiros al aro. ¿Y sabes qué? Juntos podemos cambiar la cueva». O el momento en el que el entrenador Johnson (que de manera encantadora disfruta de un canuto ocasional en secreto detrás de la estalagmita) se entera de que la que ha sido su esposa durante veinte años padece una enfermedad terminal y esconde su dolor porque es el cumpleaños de Darryl, el capitán del equipo de baloncesto, que vive en un orfanato de los Testigos de Jehová (el Knorrfanato)[117] y allí no se celebran cumpleaños, así que los chicos se rascan el bolsillo para comprarle una tarta de cumpleaños y reciben clases de canto y le canta una extraordinaria versión a varias voces del «Cumpleaños feliz». O cuando Palomino, el perdedor de la clase, por fin reúne el coraje para invitar a Melanie, la chica más lista del colegio, al baile de invierno y ella le dice que no, luego le sabe mal y le dice que sí y luego la atropella un coche. La desesperación en la cara de Palomino es digna de Falconetti y el resultado es posiblemente el giro de guion más grande de la historia del cine, cuando Palomino se da cuenta de que ahora depende de él completar las investigaciones de Melanie en la cura para el sida. En la escena en la que Palomino se enfrenta a sus padres por la cuestión de su nombre resuenan los mejores diálogos de Bergman:

—¿Por qué motivo me pusisteis Palomino?

—Así se llamaba tu abuelo. Y si él no tuvo problemas, tú tampoco.

—Pero si significa…

—¡Sabemos lo que significa!

—Me ha causado un dolor terrible.

—¿Crees que tu abuelo Palomino disfrutaba? ¡Pero él siguió adelante y llegó a presidente!

—¿Y?

Esa única y solitaria «y» es quizás la frase más grande de la historia del cine, ya que resume a la perfección la totalidad de la existencia humana.

«Que tu mente esté en calma, y todo el universo se rendirá». LAO TSU

«El mundo podría desmoronarse mañana, y aun así plantaría un manzano». MARTIN LUTHER

«La fotografía separa un instante del tiempo, y altera la vida inmovilizándola». DOROTHEA LANGE

«Le dije a mi alma, queda en calma, y aguarda sin esperanzas, pues serían esperanzas por algo equivocado». T. S. ELIOT

(Negritas, cursivas, subrayado y tipografía demasiado grande míos).

CAPÍTULO 79

Tono musical:

—En las Clínicas de Barrio de Slammy's, garantizamos que un profesional cualificado de la salud te atenderá en los primeros quince minutos desde tu llegada. Sabemos que, cuando enfermas, lo último que te apetece es esperar en una sala de espera abarrotada. En Slammy's, la impaciencia de nuestros pacientes es la prioridad número uno.

Digger cava en busca de los suministros que tanto necesitan sus tropas: armamento, medicinas, raciones deshidratadas. Pero parece que su don ha desaparecido por completo. Los Diggers sufren grandes bajas, pierden la confianza en su líder. Digger no entiende qué ha pasado. Por primera vez, se cuestiona la existencia de Dios. Por supuesto, nunca sabrá, como sabemos nosotros, que se debe a la muerte del meteorólogo.

—Slammy's da la bienvenida a todos los Diggers. Vuestra líder os ha decepcionado; carece de inspiración divina. Es una charlatana cuya vergüenza ha salido a la luz. Uníos al esfuerzo bélico de Slammy's y, por tiempo limitado, tendréis productos alimenticios y artículos de *merchandising* Slammy's a mitad de precio: Slammy's: ¡todo cave!

El recuerdo fílmico de Mudd y Molloy volando por la cueva de Cheryld y levantando polvo me sobreviene a la memoria.

—Oye, he estado pensando. He encontrado varias máquinas de clonación en la cueva mientras estaba cogiendo bayas.

—Vale. ¿Y? —dice Mudd.

—¿Y si nos clonamos?

—¿Quieres que nos clonemos?

—Es lo que acabo de decir. Si nos clonamos…

—¿Para qué?

—Intento explicártelo. Si…

—Vale, dime.

—Es lo que intento.

—Vale.

—Si nos clonamos y luego usamos la máquina del tiempo…

—¿La máquina del tiempo?

—Sí. Para enviar a nuestros clones al momento en que nacimos…

—¿Tenemos una máquina del tiempo?

—En la cueva hay un ordenador que descubrí mientras cogía setas comestibles con el que se pueden enviar cosas al pasado.

—¿Eso se puede hacer?

—No veo por qué no. El ordenador tiene un libro de instrucciones sencillo.

—Vale. Bien. Una pregunta.

—¿Sí?

—¿Qué es un clon?

—Un duplicado genético de una persona.

—Como una escultura.

—No.

—Me refiero a una escultura realista.

—No, tiene vida.

—¿Como cuando hacía de estatua viviente en los inicios de nuestra carrera? Dios, qué viejos estamos.

—No. Como un duplicado. Es exactamente la misma persona. Se mueve, habla.

—Como una muñeca sexual.

—No. Como… un gemelo idéntico.

—Oh. Vale. Creo que lo pillo. Como mi gemelo, Muerto, que murió siendo bebé.

—Sí. Pero tiene vida. O sea que, si enviamos a los clones al pasado, pueden crecer y tener la oportunidad de tener en la comedia el éxito que a nosotros nos fue arrebatado.

—¿Y quién dice que querrían ser cómicos?

—Serían nosotros. Nosotros queremos ser cómicos.

—Sí, pero a ellos los criarían en unas circunstancias distintas. Eso podría hacer que tomaran caminos distintos.

—No te sigo.

—Es la vieja cuestión de naturaleza frente a educación.

—¿Qué cuestión dices?

—Naturaleza frente a educación.

—No veo ninguna cuestión.

—Ya sabes, ¿un niño nace de determinada manera o la manera en que lo educan crea su personalidad?

—Nace.

—No lo sabes.

—Siento la comedia en los huesos.

—Eso no tiene lógica.

—¿Cómo explicas si no a Picasso, a Mozart, a Joe Yule Jr.?

—Sus padres les enseñaron el mundo en el que acabaron.

—La excepción que confirma la regla.

—¿Por qué no los dejamos en nuestra época y los criamos para que sean cómicos?

—La cosa ya no tiene gracia. No sé qué puñetas está pasando. No me extrañaría que ilegalicen la comedia en breve.

—Barinholtz 451.

—¿Qué?

—Ike Barinholtz es un cómico.

—Ya.

—*¿MADtv?*[118]

—¿Y?

—Como en *Fahrenheit 451*.

—El qué.

—Barinholtz 451.

—Ya. Aun así, no sé qué pretendes decir con todo esto.

—*Fahrenheit 451* es una novela de Ray Bradbury.

—¿Sí?

—Va de un futuro en el que la lectura es ilegal.

—Vale.

—Y Barinholtz suena parecido a Fahrenheit.

—Bueno, más o menos.

—Y has dicho que van a acabar prohibiendo la comedia. Solo intentaba dar con una palabra cómica que pegara con 451 para hacer un chiste con la prohibición de la comedia. Y se me ha ocurrido que Barinholtz era la que más se acercaba. Al menos por ahora. Es un cómico.

—Vale. ¿Hemos acabado ya con eso?

—Sí. Pero creo que tu idea es peligrosa. No podemos alterar el pasado sin que haya consecuencias terribles.

—¿Y en qué basas esa afirmación?

—En las películas. En la paradoja del abuelo.

—¿Eso qué es?

—Un pequeño cambio en el pasado puede provocar cambios enormes en el presente. No, espera, ese el efecto mariposa. La paradoja del abuelo dice que no puedes matar a tu abuelo en el pasado porque entonces no nacerías y, por tanto, no podrías retroceder en el tiempo para matar a tu abuelo.

—Eso es irrelevante en nuestro caso.

—¿En este plan no se mata a ningún abuelo, entonces?

—A ninguno.

—Bueno, vale, supongo. Ya me siento mejor. Pero ¿cómo sabremos si hemos tenido éxito?

—Lo sabremos inmediatamente. Porque, si funciona, serán famosos en el pasado.

—¿Y si no lo son?

—Seguiremos enviando más clones hasta que dos de ellos lo sean.

—Tengo la sensación de que aquí hay una brecha lógica, pero no sabría decir dónde.

—Shh. Deja que te coja una muestra del carrillo.

—Por cada hamburguesa que compráis, destinamos diez centavos a Libros en Cinta para invidentes, Libros en Papel para sordos y Libros sobre Ruedas para parapléjicos. ¡En Slammy's nos preocupan tus problemas! Ciego, sordo o en silla de ruedas, ¡come en Slammy's porque nos importas!

Aquí, en este lugar, estoy desanimado. Han pasado días, puede que semanas. He llamado tres veces para preguntar por mi clon, pero todavía no está listo. No sé qué de una bomba rota. Estoy sentado solo, almorzando, y observo cómo las hormigas de la cueva se arremolinan en torno a las migajas de una *calzoney-O* Salmmitaliana. Siempre he admirado la laboriosidad y el espíritu comunitario de las hormigas. Desde la primera infancia, he estudiado entomología con especial atención a la mirmecología. Más tarde, en Harvard, de hecho, hice prácticas con el gran E. O. Wilson. *Eres un joven muy notable*, fue la opinión de Wilson, en su meticulosa cursiva con su pluma Palmer en mi anuario de Harvard. *De los mejores que he tenido el placer de tener en prácticas. Sin duda llegarás lejos en cualquier área de trabajo que te propongas, con todos los grandes hombres que lleguen. Te quiero. Eres muy Lin-2. No t olvi-2. Eddy*. Las hormigas son seguramente los miembros más fascinantes del orden *Himenoptera*, y sin duda los más inteligentes. Pero solo como superorganismo, ya que dicha inteligencia reside solo en la colonia como un todo. La hormiga como individuo es imbécil, así de claro. Por su parte, se ha demostrado que cierta colonia de Sudán con setecientos mil individuos tiene un cociente intelectual mayor que el de Marilyn vos Savant, de la revista *Parade*. También ganaron de calle a Bobby Fischer en una partida de ajedrez. Es cierto que fue durante uno de sus episodios psicóticos, cuando parecía más interesado en hostigar con preguntas a los espectadores islandeses con pinta de judío. Pero, aun así, ¡son hormigas!

—Slammy's: salta, brinca y a explorar cuevas.

Las hormigas llevan presentes en la Tierra sin sufrir prácticamente

ningún cambio al menos doscientos mil millones de años, y como tales se consideran una de las especies más exitosas del planeta. Comparadlas con, digamos, el *Homo sapiens* y sus míseros mil quinientos años de antigüedad. La pregunta es, ¿qué podemos, como humanos, aprender de la longevidad de las hormigas? Las hormigas, como los humanos, son criaturas sociales. Piensan y actúan de manera comunitaria. Las decisiones que toman de forma individual son siempre por el bien de la sociedad. También pueden ser agresivas, desde luego, y belicosas con otras hormigas, pero solo con las que no pertenecen a la misma colonia. Aquí es donde hormigas y humanos divergen. Los humanos son animales sociales, pero se comportan de manera hostil con otros, incluso dentro de su propia comunidad. Esta competitividad individual será la muerte de la humanidad. La solución pasa porque los humanos, como las hormigas, nazcan en un sistema de castas. De manera ideal, uno no podría, digamos, decidir ser crítico de cine; o naces siéndolo o no lo eres. En ese mundo no habría celos. A mí, en mi madurez, me darían el puesto de crítico de cine en *New Yorker* y se entendería que, en cualquier cuestión cinematográfica, yo soy la autoridad. Los demás nacerían médicos o gimnastas o sombrereros. Con nuestra ocupación particular, cada uno contribuiríamos en igual medida al bien común. Podríamos seguir odiando a los de las demás colonias, tal y como hacen las hormigas, pero dentro de nuestra colonia todo estaría en paz. Nadie pensaría nunca que no ha llegado a nada ya que entre quienes se dedican a las así consideradas profesiones «más bajas» no existirían tales expectativas (ni decepciones). Así que, por ejemplo, a un basurero se lo admiraría tanto como a…

¡Ay, madre! ¡El final de la película! ¡Ya me acuerdo! ¡Tiene lugar dentro de un millón de años! ¡Claro! ¡Calcio! ¡Claro! Sigo sin recordar el millón de años que conducen a él. Esos siguen en blanco. Puede que, en el intento continuo de recordar esta parte, logre acordarme o, al menos, descifrar este enorme vacío. Como crítico, cineasta, director, confidente del difunto Joseph Campbell (¡mientras estaba vivo, desde luego! ¡Ja, ja!) e inventor y puede que único practicante del visionado de películas hacia atrás, creo que soy el único eminentemente cualificado para reconstruir una historia a la inversa. Tal y como está haciendo mi recién redescubierto amigo Calcio. Tenemos muchísimo en común, la menos común de las hormigas y yo.

Y sin más aparece, en un recuerdo completo, el final de la película de Ingo. ¿En qué parte de esa milagrosa monstruosidad llamada mi cerebro humano ha estado enterrado todo este tiempo? ¿Cómo acabó enterrado? No tengo respuesta, pero, aun así, ahí está. Estoy seguro. La película de la cueva estaba mal, era mentira, una farsa, una distracción, una pista falsa (pero ¿con qué fin y quién la puso ahí?).

Este es el resto de la película en su totalidad. Cierto, todavía faltan muchas partes. Todavía falta un millón de años. Por no mencionar todos los momentos confusos y contradictorios que aún coexisten en el cuerpo de la película, aparte de los lapsos y demás, pero dichas contradicciones y lagunas también se dan en el recuerdo de mi vida. Quizás sea justo esto lo que intentaba decir Ingo con su película; así, la confusión es la de mente humana, no solo de la mía. O tal vez solo de la mía, ya que, al parecer, la película se hizo para mí y solo para mí, aunque, ¿no dijo en esa versión en blanco que he visto hace poco que antes de mí hubo otros espectadores?, ¿y no insinuó que podría haber otros después de mí? Así que ya no sé nada. Pero esto sí lo sé: aquí está el final. Quizás pueda hacer ingeniería inversa con el resto. Por ahora, esto es lo que sé.

CAPÍTULO 80

La película termina dentro de un millón de años. Los humanos se extinguieron hace mucho. La criatura que domina el planeta es una hormiga hiperinteligente. Una única hormiga. Las demás hormigas son las mismas hormigas normales y estúpidas de siempre. O sea, estúpidas no, desde luego, porque las hormigas son unos bichos extraordinarios y misteriosos, sin duda, como ya he dicho, etcétera, pero esta hormiga inteligentísima sabe hacer cálculos e integrales y vuela, pero no como las hormigas aladas. Esta vuela en un reactor que se hizo a mano. Ah, esta hormiga tiene manos. Cuatro manos. Y dos pies. O sea que esta hormiga, que por el motivo que sea se hace llamar Calcio (¿en referencia a sus habilidades con el cálculo?), aunque el resto de animales del planeta no saben lo que es un nombre, domina todo el planeta. Pero, pese a todo su poder, sus mansiones y sus joyas, se siente muy solo porque no tiene a nadie con quien compartir su vida. Durante un tiempo, vive con una hembra (que ama profundamente) a la que llama Betty, pero ella no tiene ni idea de lo que está pasando y no hace más que intentar volver a su colonia, dándose contra las paredes de la mansión. Al final él la deja marchar y mientras observa cómo se aleja suena una canción de Paul Simon —creo que es *You Can Call Me Al*— que, bien pensado, creo que se usó por estos versos:

> *Si vas a ser mi guardaespaldas,*
> *yo puedo ser el compañero que perdiste hace tanto,*
> *puedo llamarte Betty*
> *y, Betty, si me vas a llamar,*
> *puedes llamarme Al.*

Que yo sepa, el resto de la canción no tiene que ver con nada, la verdad. Al fin y al cabo, la hormiga se llama Calcio, no Al, ni siquiera Alcio. En cualquier caso, Betty se marcha y Calcio (¿Al?) se queda solo. Lee. Ve el Brainio. Contempla las estrellas y se hace preguntas ante la vastedad del espacio. Trabaja en su laboratorio e inventa máquinas de movimiento continuo y varias drogas que ayudan al mundo de los humanos, o sea, de las hormigas.

Una de las drogas que inventa tiene una propiedad insólita e inesperada. Retrocede en el tiempo. O al menos es lo que sospecha, ya que descubre una cápsula en el pastillero organizado por semanas en el cajón del «martes», pese a que no la inventa hasta el miércoles. Al día siguiente, la pastilla está en el cajón del «Lunes».

—¿Cómo es posible? —se pregunta Calcio en voz alta.

Abre la pastilla para examinar los gránulos del medicamento, pero desaparecen al instante.

—¿En el pasado? —se pregunta, otra vez en voz alta.

Va a comprobar el frasco de pastillas en su laboratorio, pero descubre que también ha desaparecido.

—¿En el pasado? —se pregunta otra vez, y otra vez en voz alta— ¿Qué he hecho? Pero, más importante aún, ¿qué ha hecho mi mejunje, si es que algo ha hecho, con el pasado?

La pregunta de Calcio provoca que este espectador se replantee toda la película: ¿qué ha hecho la medicación espaciotemporal de Calcio para afectar al pasado? ¿Los elementos más confusos de la historia fílmica precedente tienen ahora más sentido? ¡¿O menos?! ¿O exactamente el mismo sentido?

—¿Existo ahora acaso, en esta época —se pregunta Calcio (en silencio, pero con voz de hormiga en *off*)— *tan solo* porque he enviado al pasado esta criatura farmacológica? ¿El pasado que he creado me ha creado a mí? Debo leer con detenimiento mis abundantes diarios y mis gráficos para ver si hay algo que aluda a un componente químico espaciotemporal.

Calcio no tarda en encontrar en su diario una entrada interesante de tres días atrás:

Qué extraño, había escrito, *parece que, al parecer, hay un aparente brote menor de una enfermedad al parecer desconocida previamente entre mis amigos, el resto de hormigas: síntomas gripales, leves náuseas. No estoy seguro de a qué puede atribuirse. Parece menor. Quizás debería retirarme a mi laboratorio y trabajar en una cura por si acaso los síntomas empeoran en los próximos días.*

¿Por eso estuvo trabajando en ese medicamento que se convirtió en la criatura espaciotemporal? Eso nos deja anonadados, a mí y a Calcio.

En una entrada de su diario de hace cuatro días, encuentra esto: *Parece haber un brote entre algunos de mis amigos: terribles síntomas gripales, náuseas violentas, en ocasiones la muerte. Debo confeccionar alguna cura.*

Del día anterior: *¿Qué está pasando? De la nada, hay un brote enorme de unos síntomas gripales terribles, terribles, unas náuseas de una violencia extrema y muchas muertes entre mis amigos. ¡Una cura! ¡Una cura!*

¡Piensa, Calcio, piensa!

Y del día anterior a este: *Todos mis amigos han muerto. ¿Por qué? ¿Cómo? ¿Qué enfermedad de pesadilla se los ha llevado? ¡Si al menos tuviese la cura a mano!*

Y del día anterior: *¡De repente todos mis amigos han resucitado como zombis! No tengo palabras. ¿Debería inventar un medicamento? ¿Con qué fin? ¿El zombismo tiene cura? ¿Se dice zombismo? ¡Ahora no tengo tiempo de consultarlo en el diccionario que he recabado! ¡No tardarán en atacar! ¡Casi no me quedan esperanzas!*

Del día anterior: *Mis compañeros hormigas se han convertido de repente y sin previo aviso en zombis y han incendiado mi mansión. Nada puede hacerse. ¿Reconstruirla? ¿Con qué fin? Todo está perdido.*

Cuán estrambótico, reflexiona Calcio. La destrucción sucede marcha atrás, avanzando hacia el pasado. Hoy mi mansión está en pie, ayer no estaba. ¿Qué clase de infierno nuevo he creado?

Comprueba las entradas de su diario de hace nueve días: *¡Una horda de zombis ha incendiado el pueblo entero! ¿De dónde han salido? ¡Todos mis papeles se han quemado!*

Las anotaciones en su diario terminan al noveno día. Nunca lo sabrá.

Calcio llora, luego garabatea frenético una lista de la colada. Oímos sus pensamientos con una voz en *off*.

—No encuentro más registros. Nunca sabré qué ha pasado. Quizás pueda inventar un vehículo espaciotemporal y usarlo para ver qué *hizo* en el pasado la Rabia Aérea (pues así es como la he llamado) con el mundo. Pero semejante vehículo es una imposibilidad. Uno no puede retroceder en el tiempo (a menos que ese uno sea [¿fuese?] la Rabia Aérea [quizás]). Los viajes en el tiempo desafían todas las leyes de la física, además de las leyes de los tres estados. No queda otra que seguir adelante y dar gracias por no haber inventado la Rabia Aérea la semana que viene porque el mundo sería un lugar muy distinto, horrible, de haber sido así. Aun así, a medida que avanzo, no puedo evitar reflexionar en el pasado por venir. Una criatura misteriosa, extinta y filosofante dijo una vez: «La vida ha de vivirse hacia delante pero solo puede entenderse hacia atrás». Resulta que es el único remanente de esta especie antigua, sobre la que no sabemos nada más. Sospechamos (bueno, *yo* sospecho) que tenían bolígrafos. ¿Qué *fue* de la Rabia Aérea en el futuro? ¿*Evolucionó* con el tiempo en dicho futuro? Desde luego, es imposible que lo *supiera* con seguridad. Cabría suponer que un *anticronos* (tal y como ahora llamo al género) carecería de depredador, así que no necesitaría tener que *evolucionar* por motivos defensivos. Quizás en ese futuro *evolucionó* por escasez de alimentos. Aunque en la actualidad parece que no hay escasez de hormigas, o sea que sospecho que eso no supone un problema. Puede

que mutaciones genéticas futuras *crearon* variantes separadas de Rabia Aérea y en el futuro dichas variantes *lucharon* entre ellas por el dominio. La apariencia del mundo debe de ser muy distinta, imagina que marcha atrás, de hecho. Me acuerdo de los escritos de «Walter Benjamin», una segunda criatura antigua y misteriosa que, al parecer, también a bolígrafo, escribió lo siguiente:

«Ojos que miran fijos, boca abierta, las alas extendidas. Así es como uno imagina al ángel de la historia. Con la cara vuelta hacia el pasado. Donde percibe una sucesión de acontecimientos, ve una sola catástrofe que sin cesar apila una ruina sobre otra y la arroja ante sus pies. Al ángel le gustaría quedarse, despertar a los muertos y hacer un todo de cuanto ha sido aplastado. Pero desde el Paraíso sopla una tormenta; atrapa sus alas con tal violencia que el ángel ya no es capaz de cerrarlas. La tormenta lo propulsa irremisiblemente hacia ese futuro al que antes daba la espalda, mientras, ante él, la pila de cascotes crece hacia el cielo. A esa tormenta la llamamos progreso».

—Intento predecir el camino de mi terrible creación. ¿Cómo puedo saber que *pasó* en el futuro, adónde *fue* la Rabia Aérea? De hecho, ¿cómo puedo saber qué aspecto tiene el mundo para una criatura que marcha con tesón hacia la historia, donde la experiencia convencional de causa y efecto se tuerce como el tobillo de un corredor (una corredora, une corredore) que se ha torcido el tobillo? ¿Es una simple inversión en la cual las criaturas rejuvenecen (nota: ¡interesante idea para una película! ¡Explorar!), o es un mundo inimaginablemente distinto? ¿Qué precisa la constitución de una criatura para avanzar con éxito contra esa formidable corriente a la que llamamos tiempo? Fortaleza, solidez, adaptabilidad, crueldad. De hecho, su devastación de la comunidad de hormigas no es más que un reflejo de su fría necesidad de supervivencia. El mundo natural carece de sentimientos: mata lo que debe cuando debe. Ansía lo que debe cuando debe. Rehúye lo que debe. Cuando debe. Pero qué singular experiencia de la realidad debe de ser, caminar en sentido contrario, hacia atrás. Por ejemplo, que una criatura cayera por un agujero en un mundo así no tendría la más mínima gracia para un observador. Al contrario, esta criatura surgiendo del agujero parecería casi divina, Jesucristo surgiendo de entre los muertos, ascendiendo hasta el lugar que le corresponde a la derecha de su padre (ay, papá). ¿Podría existir el humor en semejante realidad? Quizás aquellos cuyas hazañas a nosotros nos parecen un milagro resultarían, al viajero inverso, tan absurdas como cómicas. Imaginad un santo bienintencionado que enfermara al sano, o un dios cuyos rayos le estallaran en las manos, desprovocando destrucción. Imaginad un ejército de «terroríficos»

robots grandilocuentes que absorbieran letales rayos láser por los ojos, provocando al parecer su propia estupidez. Estos ejemplos ridículos, que se me acaban de pasar por mi anormalmente hipertrofiada cabeza, pintan un cuadro de un mundo por completo distinto. Podría ser que la naturaleza propia, la estética propia, estuviese tan confundida, tan dañada por esa realidad que la evitación y la ceguera pudieran volverse una necesidad y los caminos sinuosos, una forma de autodefensa. Es así como imagino a mis rabiosos niños mientras, multiplicándose, se precipitan de cabeza hacia el principio de los tiempos. Quizás se convirtieron en verdaderas condiciones meteorológicas o en algún análogo desconocido hasta la fecha, que se arremolinaba y aullaba y escupía y destruía todo a su paso inverso, no visible para un mundo que a duras penas avanzaba hacia delante, ocultándose a plena luz, creciendo en alcance, convirtiéndose, al final, en un sistema dinámico que abarcaba el mundo en su totalidad desde sus mismos comienzos. No son más que conjeturas, un cuento ingenuo que un viejo se cuenta a sí mismo para pasar el rato. Uno no puede más que hacerse preguntas tontas sobre algo que no se puede saber. Aun así, es lo que hago, preguntarme. A la vez que avanzo en el tiempo, cada vez más, con cada momento que pasa, desde el origen de la Rabia Aérea, con cada uno de esos momentos que se duplican a medida que la Rabia Aérea se aleja de mí en igual medida, en la *katefthynsi tou chrónou* opuesta, malgasto lo que queda de mi pequeña vida especulando, construyendo un escenario posible, uno que no puedo verificar, una teoría que no puedo poner a prueba. Pero ¿qué me queda aquí, ahora, solo en este mundo sin esperanza de comunión con otro de mi especie? Igual que un niño, estoy jugando con muñecas, inventando historias para entretenerme una tarde de lluvia.

»Y, además, ¿por qué se convirtieron las hormigas en zombis?

Mi recuerdo de la escena de Calcio lo interrumpen una serie de pensamientos intrusivos, provocados al parecer por los gritos de muchas personas distintas, pero una de ellas es Marjorie Morningstar:

¡No confíes en los demás!

¡No dejes que se rían de ti!

¡Protege tus propios intereses!

¡Nadie ha sufrido tanto como tú!

¡No tienes derecho a quejarte, si se tiene en cuenta todo el sufrimiento real de la cueva!

¡Mucha gente lo ha pasado peor que tú!

¡Disfruta de Slammy's!

¡No seas el bufón de nadie!

¡Impresiona a los demás!

¡No te olvides de probar la hamburguesa Slammy's!

¡Los demás intentan engañarte!

¡Mira qué guapa es!

¡Mira qué guapo es!

¡Mira cuánto éxito tienen!

Ahora escucha esta canción: «La cueva es bonita y la respuesta es el amor / tienes que ser obediente y evitar contraer cáncer por favor / debes recordar…

¡Comer en Slammy's!

¡Baila!

¡Prueba esta droga!

¡No consumas drogas!

¡La religión es mentira!

¡El grupo que no sea el tuyo intenta destruirte!

¡Mmmm! ¡Prueba esto!

¡Eres feo!

¡Ve este Brainio!

¡Chico, sin duda ese chaval es un prodigio y tú no!

¿No tienes ganas de llorar?

¡Mira qué perro más mono!

¡Todo el mundo se ríe de ti!

El bombardeo cesa. El espacio que me rodea está lleno de Trunks y de palabras y de Rosenberg y de humo y de ideas y reseñas malas y sin sentido: todo se reseña, se analiza, se odia, se adora, se nos vomita en interminables repeticiones que se multiplican, se replican, se repiten a sí mismas, en patrones que se reiteran, hacen eco, pero al menos la voz en mi cabeza ha callado lo suficiente como para que pueda retomar mi recuerdo de la película de Ingo.

Alguien choca contra mí. Jesucristo. ¿Es Jesucristo? Apenas veo con tanto humo, pero alguien ha tropezado conmigo con fuerza y la sensación es la misma que imagino que sentiría si Jesucristo tropezara conmigo con fuerza. Es algo bueno, en realidad. Un tropezón compasivo. Alguien o algo con barba y melena. Nadie sabe qué aspecto tenía el Jesucristo histórico o si existió un Jesucristo histórico, claro está. Sin duda, disponemos de menciones contemporáneas en los escritos de Flavio Josefo, pero no cuentan mucho sobre el así llamado Jesucristo. Sin embargo, con este codazo he sentido calma, una dicha instantánea. Únete a nosotros, imagino que me rogaría, y yo resoplaría con desdén.

Lana negra, quiero preguntarle, ¿es así como consigue este humo?

Intento preguntarle, pero se ha ido. Aun así, mi calma permanece.

Me contenta maravillarme ante su belleza henchida, negra y tóxica, ante la tos seca que te quiebra las costillas, la aullante sinfonía de toses y gritos. ¿Es lana negra? No importa; es precioso. Me recuerda al poema «Un borracho contempla un cardo», del gran modernista escocés Hugh MacDiarmid, en concreto esta estrofa:

> *¿Y Cristo y un simio anónimo*
> *chocan e idéntica forma comparten,*
> *esa a la que ningún terrestre escapar puede*?

¿Es esa la colisión que acabo de experimentar? ¿Es esta quizás toda colisión? ¿Es toda colisión una colisión que, a cierto nivel, da lugar a la así llamada partícula de Dios?

CAPÍTULO 81

Aquí en la cueva, intento esconderme de la omnipresente batalla. Con las explosiones, los gritos de pesadilla y el rechinar de dientes, es casi imposible concentrarse en los recuerdos de Calcio. Mi jefe, el editor de la *Slammy's Gazzete*, con tirantes y mascando un puro, aparece en mi cabeza y me ordena que regrese al campo de batalla e informe sobre la guerra. Creo que nunca lo he visto en persona, solo en mi cerebro. No estoy seguro de si existe en persona. En este sentido, se parece mucho al Jesucristo histórico. Aun así, es aterrador, con sus ligas en las mangas y su sombra de ojos verde.

—Rosenberg, ¿qué puñetas hace ahí plantado igual que un saco de mierda?

—Lo siento, jefe. Estaba pensando en una película que he visto.

—Bueno, ¡pues mueve el condenado culo! ¡Estamos en plena guerra, hijo! ¿Quieres que el *Trunk Trumpet* nos robe la exclusiva?

—No, señor. Solo…

—¡No recuerdo haberte pedido que me contaras tus excusas de mariquita! ¡El mundo necesita saber lo que está pasando!

—Vale, jefe. Lo siento.

Mi jefe regresa a su despacho, también en mi cerebro, y cierra de un portazo cerebral. Una foto enmarcada de Truman con un periódico en las manos en el que dice que Dewey lo ha derrotado cae de la pared cerebral por fuera de su despacho y se estrella contra mi suelo cerebral. Cristales cerebrales rotos por todas partes.

—Volveré —susurro a mi recuerdo de Calcio, y me dirijo al frente.

Cuando llego todo está tranquilo. Veo a un soldado recostado contra una estalagmita, fumando un cigarrillo, observando la constelación de Géminis que han creado agujereando el techo de la cueva.

—Hola, soldado —digo.

—Buenas tardes, señor.

—¿Cómo ha estado hoy la batalla?

—Dura. He perdido a cuatro compañeros de mi unidad. Pero no estoy triste. Murieron luchando por el país que amaban.

—¿Con qué país luchas tú, soldado? Ese quepis francés que llevas me despista.

—Con Slammy's —dice—. ¡Cien por cien ternera, cien por cien patriota!

—¿Tienes algún mensaje para tus seres queridos allá en el hogar, soldado?

—Te amo, Mary Lou. Pronto volveré a casa contigo y…

Le explota la cabeza, y por reflejo salto tras la estalagmita en busca de refugio. Estoy temblando y en pánico y no me acuerdo del nombre de la mujer a la que ha dicho que ama. Es una verdadera lástima porque, con su muerte, citarlo habría sido un cierre estupendo para el artículo. En la cueva no habría nadie sin su lagrimita. Estoy bastante seguro de que ha dicho Marilyn. No me gusta equivocarme en esta clase de cosas, la verdad, ya que podría provocar malos rollos que su novia (esposa, hija, novio, novie) pensara que sus últimas palabras fueron para otra persona. Pero estoy bastante seguro de que ha dicho Madeleine y por ese me voy a decantar. Planto el artículo con una foto del soldado (¡pre-explosión craneal, por supuesto!) en la mesa de mi editor en mi cerebro. Lo coge, lo mira.

—Buen material, Rosenberg. Y ahora sal de aquí cagando leches.

Echo un ojo desde detrás de la estalagmita. Hay cientos de Trunks sobrevolando, en modo sueño, recargando las baterías con cables enchufados a tomas por toda la pared de la cueva. Se mecen ligeramente arriba y abajo igual que boyas. Casi genera paz. El director ejecutivo de Slammy's, que ahora resulta que es Barassini con una gorra de béisbol en la que pone en braille «La fe ciega es la verdadera fe», aparece proyectado en una mastodóntica pantalla de televisión, dormido en la silla de su despacho. Sus ronquidos llenan la cueva a través de unos altavoces incorporados. Estoy atento a los francotiradores, que, como os dirá cualquier corresponsal de guerra, nunca duermen. A lo lejos en alguna parte, una corneta hace una interpretación apenada del toque de diana, eso me resulta extraño porque siempre he pensado que el toque de diana debería ser alegre. Quizás se trate de una nueva versión del toque de diana, como cuando alguien coge una canción pop animada y la transforma en una canción triste. A veces disfruto con ese tipo de versiones, pero ni de lejos cuando Kaufman probó con *Girls Just Want to Have Fun* en *Anomalisa*, esa pésima película sobre un «hombre blanco y triste de mediana edad». Eso fue un horror, mofarse del espíritu mismo de la versión original de Cynthia Looper, un himno, por supuesto, del empoderamiento femenino (y de las mujeres trans), una canción cuyo meollo afirma de manera inequívoca que las mujeres (y las mujeres trans) no necesitan a los hombres (ni a los hombres trans) para disfrutar de su yo (y su yo-trans), una versión melódica del brillante

llamamiento feminista de los setenta: «Una mujer necesita a un hombre tanto como un pez una bicicleta» (¡acuñado por la gran actriz estadounidense de los años treinta, Irene Dunn, nada menos!), ya que, como todo el mundo sabe, de poco serviría una bicicleta a un pez porque, a) vive en el océano y puede ir nadando sin problemas adonde sea que tenga que ir, y b) porque los peces no tienen piernas, o sea que ¿cómo van a pedalear? Barassini se despierta cuando la alarma de su Slammy's Phone suena con el *Hypnotised*, de Coldplay. Lo busca a tientas medio grogui, pulsa STOP y sin vista mira a cámara.

—Buenos días, mis compatriotas estadounidenses, qué día más bueno para ahorrar con todo el *merchandise* de Slammy's, ¡al cincuenta por ciento solo hoy!, y qué día más bueno también para ahorrarle vidas la civilización. Recordad que en Slammy's nuestro objetivo es serviros, facilitaros bienes y servicios de primera calidad, cómodamente y a un precio razonable. No puede decirse lo mismo de nuestros competidores. La pregunta que tenéis que haceros es: ¿cuánto estáis dispuestos a sacrificar por esa comodidad y esos precios, o por el derecho de los estadounidenses como vosotros a idear un producto, a emprender un pequeño negocio tal y como nosotros hicimos, a trabajar duro para que ese negocio crezca, a obtener riqueza, con honestidad, con trabajo duro y sacrificio? Haceos esta pregunta: ¿todos esos Trunks trabajaron duro para obtener su riqueza y sus láseres? ¿Iniciaron sus vidas profesionales como humildes hipnotistas/actores de Broadway, tal y como hice yo? ¿O son robots perezosos y abotargados, hechos por otros robots, cuya mera presencia supone una afrenta para vuestro estilo de vida? En Slammy's, solo contratamos a personas, no a máquinas, para preparar vuestros alimentos, para repartir vuestros productos, para construir vuestras bicis acuáticas, vuestros robots, para lavar vuestros…

Es ese momento, los robots Trunk desactivan el modo sueño, se desenchufan de las tomas y escuchan el discurso de Barassini. Al unísono, se ponen a cantar *La chica de Ipanema* en una versión a capela preciosa, relajada, jazzera. Dentro de mi cerebro se abren unas puertas (asumo que también en los cerebros de los de más allá en el campo de batalla) y sale un Trunk precioso en bikini, camina hacia mí meneando las caderas. Él *es* la chica de Ipanema. Hostias, qué guapo es. Ya ni siquiera oigo la voz de Barassini. El perfume que me llega desde el cuerpo cálido y carnoso del Trunk es embriagador: vainilla, lavanda, musgo, sudor de viejo. Me hace señas para que me acerque con un dedo delicado. ¡Esta diosa inalcanzable me está llamando! Mi *yo* cerebral, mi homúnculo, por así decirlo, camina hacia él. De repente aparece Marjorie, flotando por encima de mí con una túnica transparente, un ángel sexy con un disfraz de Halloween. Levanto la vista; Trunk levanta la vista.

—Maldición —dice.

—B. —arrulla Marjorie—, en Slammy's nos preocupamos por ti. Te lo llevamos a la puerta de casa, calentito y sabroso. Y en Slammy's, en *nuestra* trasera llevamos chicha de la buena, no un culo enorme y cagado de viejo harto de pollo del KFC.

Marjorie gira en el espacio, un pollo sexy en un asador —mucho más sano que el del KFC—, de tal forma que alcanzo a verle el trasero, que es verdaderamente magnífico. Miro otra vez al Trunk que me llama y descubro que la ilusión se ha desvanecido. De nuevo es, en mi opinión, casi infollable. Ahora mi lealtad se debe a Slammy's, a Marjorie, a los chochos, no a las pollas. La explosión de una bala de mortero me saca de Marjorie y me devuelve a los horrores reales de la guerra. A escasos cinco metros de mí hay una pila de soldados mutilados, muertos y agonizantes. Unos van disfrazados de soldados imperiales de Star Wars, otros de Batman, otros de Wonder Woman. Hay incluso un tipo flaco de aspecto triste disfrazado del mago Mandrake y un Bob de mediana edad de *Bob's Burgers*, cuyo mandil ensangrentado oculta lo que asumo es un destripamiento que no tardará en ser fatal. Saco fotos a los heridos. Saco fotos a los muertos. Es mi trabajo; soy un cronista de la guerra. Más tarde, en el comedor, sentado por desgracia entre Hawkeye y Trapper John[119] que intercambian bromas televisivas, intento despejar la mente de los sufrimientos que he presenciado hoy y recordar más del final de la película.

Bien, Calcio cava en una cueva. ¿Es una cueva? ¿La misma en la que estoy yo? Creo que reconozco esa estalactita de allí. Su afición por la paleontología mantiene a raya su soledad, al parecer, ya que hay cierto consuelo en la idea de que la vida es una larga cadena ininterrumpida, que él forma parte de dicha cadena, que continuará cuando él ya no esté, que hay esperanza: que hay futuro, no solo pasado. También yo me siento así. Esta cueva ha sido su excavación más fructífera, explica con una voz en *off*. Cambiamos a un plano panorámico de todo tipo de extraños restos fosilizados, animales reconstruidos que llenan la sala de su mansión. Hoy no hay diferencia: desentierra una calavera, una especie nueva, enorme, con una cavidad craneal de un tamaño sin precedentes. Advertimos que es el cráneo de un ser humano. Calcio le habla.

—¿Qué eres, amigo mío? Jamás he visto una calavera tan rara como esta. Ay, pobre criatura, ojalá te hubiese conocido. Siento un repentino y profundo parentesco. ¿Es porque compartimos un diseño

craneal similar y que por dicha similitud infiero una inteligencia similar, una *weltanschauung* similar? ¿Habríamos sido amigos, gigante mío, mi judía? ¿Habría hallado alivio en nuestra relación mi solitaria alma? Me gusta pensar que sí.

Calcio continúa cavando, encuentra cada vez más restos de este esqueleto humano. Con su inmensa fuerza de hormiga (las hormigas son diez mil veces más fuertes que los humanos), arrastra su botín hasta casa, hueso a hueso. Tarda cinco horas enteras en tiempo de proyección. Una vez allí, monta el esqueleto (siete horas de tiempo de proyección), luego emprende la meticulosa tarea forense de la reconstrucción facial (trece horas). Estudié anatomía en Harvard y me percato de que en el clavicordio del esqueleto hay algo que no cuadra. ¿Esta dañado? También me maravillo con la técnica de Calcio, que además de altamente precisa es de una habilidad notable. De hecho, una vez completada, la cara del esqueleto se parece muchísimo a la mía.

—A partir de ahora llamaré a esta especie desconocida la Gran Agonía, por la palabra griega *akhos*, que significa aflicción.

El recuerdo recuperado de esta parte de la película es tan alarmante como revelador.

—Lo siento —dice Calcio a la cabeza (¿mi cabeza?)—, se me ha acabado la arcilla del Pantone 489C y he tenido que usar la del Pantone PMS 2583 en el cuadrante suroeste de tu cara y tu cuello.

Extrañamente, puede que por casualidad, o puede que no, la arcilla purpúrea coincide justo con la zona en la que tengo el arriba mencionado nevo flamígero.

—No pasa nada —recuerdo que dije durante el visionado, sentado en la dura silla de madera en el apartamento de Ingo, ya que fue después de su muerte. Siento que un escalofrío de comprensión me sube la espalda, tal y como lo sentí entonces. ¿O me baja?

—Sí tengo aquí un poco de materia vegetal para disimular mi imprecisión con el pigmento. Yo lo llamo barba de viejo. No es que seas viejo, gigante mío, es solo el nombre informal de esta sustancia, que formalmente se conoce como *usnea*.

Tras esto, saca de un recipiente un poco de liquen que parece pelo y lo adhiere al tercio inferior de la cara reconstruida. Es entonces cuando, en el visionado, mi mandíbula se abre. Porque soy yo. Sin lugar a dudas, es mi esqueleto, mi cráneo, y Calcio lo ha desenterrado después de un millón de años. Que todo esto exista en el recuerdo que tengo de la película de Ingo solo aumenta mi confusión. ¿Ingo rodó esta escena después de que me mudara al apartamento del otro lado del descansillo? ¿O bien, con una presciencia sobrenatural, se anticipó a mi llegada? En cualquier caso, ahora entiendo por qué tuve una sensación tan personal con esta película después de verla por primera

vez: porque salgo en ella. La película trata de mí.

—Listo —dice Calcio con ternura—. Igual te colgaba de la cara una barba así de rara, en efecto. No hay modo de saberlo, pero me parece factible que una criatura pudiera desarrollar una barba así para calentarse o quizás como demostración de buena salud reproductiva y de virilidad, tengo la certeza de que presentabas ambas cosas. Creo que lo más probable es que tuvieras una salud sexual altísima…

¡He muerto! Me doy cuenta. Ahí está la prueba. No sé cuándo exactamente, pero en algún momento del futuro, muero y me reconstruyen, una pieza en el museo de historia natural de una hormiga con sentimientos.

—De todos mis fósiles, tú eres el que más adoro —dice Calcio—. ¿En qué pensabas cuando aún estabas vivo, dulce criatura? ¿Cuáles eran tus preocupaciones? ¿Tus alegrías?

—Es probable que las mismas que la tuyas, Calcio —respondí—. El arte, la mortalidad, Tsai.

—Seguramente las mismas que las mías —reflexiona Calcio—. El arte, la mortalidad, Betty. Oh, me encanta hablar contigo… ¿Qué nombre te pongo? ¿B. de boro te parece bien? ¿O te llamo Rosenberg por las rosas del desierto en las formaciones de yeso que había sobre el lugar en el que te he desenterrado? ¿O quizás ambos nombres a la vez?

¡Ambos! ¡Por favor! Y, pensé, yo te llamaré Calcio.

—Tú puedes llamarme Calcio —dice—. ¿Sabes, B. Rosenberg?, los de mi propia especie, las hormigas, parecen muy felices con sus vidas. Pero yo no sé cómo encajar. En las fiestas, todo el mundo sabe cómo comportarse exactamente, mientras yo me siento incómodo en un rincón. Tengo una estrategia que nunca funciona: intento parecer triste y absorto. A veces leo un libro para parecer pensativo. Por algún motivo, creo que eso atraerá a alguien. Supongo que porque eso me atraería a mí. Así que me quedo sentado, a la espera de que otra hormiga se acerque y me diga: «Te veo absorto y apenado. ¿Qué lees?». Pero nunca ha pasado. Y, por supuesto, las demás hormigas ni siquiera hablan, y menos aún saben lo que es un libro, o sea que nunca va a pasar. Sin embargo, yo sigo con esta técnica de «ligue», aunque sea un fracaso desalentador. Me digo (ya que, por desgracia, no tengo a quien decírselo) que puede que esa sea la definición misma de locura.

—¡Puedes decírmelo a mí! —dije a la pantalla.

—Aunque puedo decírtelo *a ti*, Rosenberg, claro está —dice Calcio —. Pese a los eones que nos separan, sé que me entiendes.

—Así es —dije.

Y entonces, por algún motivo, me echo a llorar. Ahora. Aquí.

—Qué solo estoy, Rosenberg —repite Calcio—. Terriblemente solo.

Recito a Tennyson para él: «Así transcurre mi sueño, pero ¿qué soy? / Un bebé que llora en la noche / Un bebé que llora por la luz / Sin más lenguaje que el llanto».

—¿Sabes, Rosenberg? —prosigue Calcio— He desarrollado un método para mirar al mundo, una suerte de aparato de encuadre, si lo prefieres. ¿Cómo lo explico? Hum… Lo que hago es intentar alimentar una especie de distancia, o, mejor dicho, un desapego, con respecto a los acontecimientos difíciles de mi vida y del mundo. Dejo que los envuelva cierta levedad. Me mofo ligeramente de ellos y de mí mismo. Yo lo llamo «divervómito» o «recoña» y, si se hace bien, transforma toda experiencia dolorosa en una tolerable.

—Nosotros lo llamamos comedia o humor —dije a la pantalla que ahora vive en mi recuerdo—. Por mi parte, cuestiono su efectividad e incluso su valor. Aunque, en mi época, hay un genio, al que llamamos Judd Apatow, que…

CAPÍTULO 82

Una bala me perfora el hombro, me saca de mi recuerdo nostálgico y me devuelve a la cruda realidad, inmediatamente después de nuevo a mi recuerdo al advertir que la herida en el clavicordio del esqueleto está justo en el lugar en el que acaban de alcanzarme. ¿Es como, donde y cuando voy a morir?

—¡Un médico! —grito— ¡Un médico!

Un par de payasos con bata blanca, cargando una camilla entre los dos, salen disparados hacia mí desde partes no visibles. Me preocupo; este número lo conozco. Intento espantarlos, pero es inútil; va a suceder. Llegan, extienden la camilla a mi lado y me colocan en ella; luego cada uno agarra un extremo de la camilla, la levantan e intentan correr conmigo. Pero, cómo no, cada uno en la dirección opuesta, y cuando echan a correr la camilla en la que voy cae a plomo contra el suelo. Oigo risas entre los lamentos de los mutilados y al levantar la vista veo que toda la escena la están retransmitiendo a tiempo real por la televisión gigante de Slammy's. Yo también la veo, mientras los payasos, sin percatarse de que ya no sujetan la camilla, siguen corriendo en direcciones opuestas y provocan muchas más risas. Tengo la esperanza de que no caigan en el error y que aparezcan médicos de verdad que me lleven a un hospital. Preferiría incluso a Hawkeye y Trapper John. Al parecer, estoy perdiendo mucha sangre. El público ríe otra vez cuando los dos payasos advierten justo al mismo tiempo (¿cómo lo han coordinado?) que ya no cargan conmigo. Después de una reacción sobreactuada con sus payasescos ojos como platos, regresan a por mí, me levantan en la camilla, discuten con gestos hacia qué lado deberían dirigirse, lo resuelven y echan a correr conmigo. Un tercer payaso se acerca y con gestos les pregunta la hora. Los dos levantan la mano derecha al mismo tiempo para comprobar sus relojes, y al soltar un lado de la camilla me tiran otra vez al suelo. Esto con más risas y aplausos. Durante los siguientes quince minutos, me tiran y me lanzan y me pisotean «sin querer». Me meten a presión en una ambulancia tan pequeña que la cabeza me cuelga de la trasera. Cuando cogen un bache, salgo volando y aterrizo en un agujero del suelo de la cueva.

Por fin llego al hospital de payasos, donde me envuelven con vendas de la cabeza a los pies igual que a una momia, los brazos y las piernas en alto con esas poleas que se ven solo en las películas antiguas y en esas tiras cómicas de viñeta única de la *New Yorker*, asistido ahora por un payaso disfrazado de enfermera con unos enormes globos inflados por pechos. En la televisión fijada a la pared de mi habitación se me ve en este mismo número a la vez que se desarrolla. Estar así, en esta posición, no resulta nada cómodo, y es humillante, pero me deja tiempo para pensar en Calcio, que ahora, en mi recuerdo, deambula por las calles vacías y en llamas del futuro en la ciudad que habrá construido, más allá de la central eléctrica, del cine, de la sastrería. Es pequeña, porque es una hormiga (la sombrerería es casi del tamaño normal), pero también porque no tiene a nadie con quien compartirla, así que carece de motivos para ampliarla. No puede convencer a las demás hormigas para que se unan a su comunidad. Por lo visto solo la reconocen como un lugar en el que gorronear migajas, sobre todo en la cocina del Delicieux, una marisquería de cinco tenedores en la que Calcio es el chef y el único cliente (¿da para broma?). Entra en el cine, enciende el proyector y espera en el, por lo demás, vacío patio de butacas. Los créditos aparecen en la pantalla.

Calcio presenta a
Calcio en
¡Menudas vistas!

La película empieza con una hormiga (Calcio) caminando por una calle vacía. Levanta la vista para admirar el mundo natural: las nubes en el cielo, los árboles, las cumbres lejanas cubiertas de nieve de Oleara Debord. No presta atención a sus pasos, tropieza con un grano de arena y sale volando.

Cuando aterriza de boca con un *zump*, el ojo derecho se le sale de la cabeza y se aleja rebotando.

—¡Oh, no! —dice Calcio, y empieza a perseguirlo.

Es una secuencia de persecución de una inteligencia magnífica que saca las vergüenzas a la pésima *Contra el imperio de la droga*, de Friedkin (en la que el Popeye Doyle de Gene Hackman persigue su propio globo ocular desprendido durante ocho kilómetros bajo las vías del tren elevado de Brooklyn). Encabeza si dificultad mi lista del género globos oculares «huidos», y solo ha tardado un millón de años en llegar a los cines. Calcio ilustra con inteligencia el punto de vista ahora monocular de su personaje oscureciendo el lado derecho del encuadre. Esta deficiencia en su campo de visión conduce a todo tipo de percances: se estrella contra una farola, tropieza con contenedores

de basura, esquiva por poco a otra hormiga (también Calcio, ahora con pestañas postizas) que va empujando un carrito de larvas. El globo ocular sólido por fin entra rebotando en una bolera Fun-Zone Emporium, rueda por una de las pistas y consigue un pleno. Calcio espera con paciencia a que la máquina automática le devuelva su globo ocular descarriado. Cuando este reaparece, se lo coloca otra vez en la cabeza, luego exclama:

—¡Todavía no veo nada!

El globo ocular auténtico sale por fin de la máquina que devuelve las bolas. Al advertir su error, se quita la bola de bolos de la cabeza y la sustituye por su ojo.

—¡Increí-bolo pero cierto! —dice a la cámara, y guiña.

Calcio levanta entonces un puño triunfante en un plano fijo, que personalmente creo que recarga la escena.

En el público, Calcio ríe y aplaude, mira a su alrededor para ver las reacciones de los demás, recuerda que está solo y se queda extrañamente alicaído. Oh, cómo reconozco ese gesto. Calcio y yo somos iguales en muchos aspectos. Los dos somos autodidactas (aunque yo fui a la universidad, al final tuve que aprender por mi cuenta para poder enseñar a mis profesores), los dos nos apartamos de nuestros prójimos por culpa de nuestra inteligencia superior, los dos siempre ponemos a prueba los límites del cine.

Más tarde, en la heladería, Calcio se pregunta:

—¿Sería posible que conociera a mi amigo B. Rosenberg si retrocediera en el tiempo? ¿Seríamos amigos en la vida real? ¿Reconocería en mí este gigante a un espíritu afín o me vería solo como algo que aplastar de un pisotón? Me gusta pensar que nos haríamos amigos enseguida.

—¡Seríamos amigos, Calcio! —grité por entre mi absurdo vendaje — ¡Te llevaría en el hombro!

Con un brazo de repente libre, recojo varias hormigas del suelo del hospital e intento encontrar alguna con expresión introspectiva. Ay, todas me parecen iguales. Y todas parecen imbéciles, así de claro. Advierto que es una forma de fanatismo o de especismo o de simple antihormiguismo por mi parte, y me avergüenzo como es debido, pero ni queriendo soy capaz de distinguir entre estas criaturas de aspecto imbécil. Hay una (uno, une) que parece que tiene un hoyuelo en la cara, pero sospecho que se trata de algún tipo de lesión o de defecto de nacimiento. En cualquier caso, hace que parezca mona (mono, mone), sobre todo cuando él, ella, elle sonríe, lo que me lleva a decidir que es menos inteligente aún que las hormigas, hormigos, hormigues normales. De nuevo advierto que esto es aspecticista y me

avergüenzo como es debido aún más. Devuelvo a la hormiga mona al suelo y me pierdo otra vez en mis recuerdos de Calcio.

Un volcán ha erupcionado en Oleara Debord. El humo tóxico ha ennegrecido el cielo del futuro. Las calles son ríos de lava. La cámara barre el ardiente montón de cenizas que es ahora la mansión de Calcio, por fin encuentra a Calcio, inconsciente y cubierto de ampollas. Tras un largo momento, despierta y mira grogui a su alrededor.

—¿Qué ha pasado? —dice.

Su mirada va a parar a los restos de su casa.

Calcio grita y cojea hasta ellos. Allí, se topa con los restos calcinados de los restos de su querido Rosenberg, la única parte intacta es un trozo de arcilla color vino. Se derrumba y llora.

—Ahora sí estoy solo de verdad —susurra con amargura.

Más tarde, deambula sin rumbo, apagando brasas a pisotones, sin palabras. Encuentra su ordenador portátil, la funda está derretida, pero, milagrosamente, todavía funciona. Escribe sus pensamientos.

Es perfectamente posible que mi hija, mi Rabia Aérea, a medida que retrocede en el tiempo, se encuentre algún día con este humene (pues es el nombre que he puesto a los que son de su especie) B. Rosenberg, vivo y batallando, pues ¿no son sinónimas estas palabras? Pero aquí no es sino polvo, y lo seguirá siendo a perpetuidad. Mientras yo, atrapado en la dirección que «avanza» en el tiempo, me alejaré cada vez más de mi amigo perdido hace mucho.

Calcio se tiende en el suelo y llora durante diez días y diez noches, periodo que viene marcado por la caída de hojas de calendario y que aun así ocupa diez días en tiempo de película. Luego dice en voz alta, a nadie, a los cielos.

—Mi Agonía Anónima se ha ido, reducido a polvo y a esquirlas de arcilla. Fue una amistad distinta a cualquiera que haya conocido, en lo intelectual, pero también en lo espiritual. Sé que sufrió. Sé por su cráneo fracturado y sus huesos rotos, su clavicordio agujereado y los dedos que le faltan, que sufrió una gran caída en un gran agujero o puede que muchas caídas menores en muchos agujeros menores, que culminaron en la caída en el agujero bastante profundo en el que lo encontré, seguida de (o quizás precedida de) un periodo prolongado de autocanibalismo con pies y manos. He perdido a mi único amigo. Aquí ya no me queda nada.

Calcio baraja el suicido. Guarda un viejo bote de insecticida debajo del fregadero por si acaso. Pero, llegado el momento, se ve incapaz de apretar el botón. ¡Quiere vivir! ¡Quiere vivir en el pasado!

—¿Existe alguna manera —se pregunta— de que también yo pueda retroceder en el tiempo, de tal forma que algún día futuro/pasado

pueda por fin encontrarme con mi amigo muerto hace mucho todavía vivo?

—Sí, por favor —lloro—. Encuéntrame, Calcio. Te esperaré.

—Te encontraré —llora Calcio—, aunque sea lo último que haga. ¿O sería lo primero que haría? Pero ¿cómo?

Calcio necesita una distracción que lo ayude a pensar. Revisa el periódico; hay una película que empieza en quince minutos. Es suya, *Carbonato de Calcio*, una comedia en la que interpreta a un magnate de los refrescos que fabrica una soda con sabor artificial a naranja llamada *Fantormiga*. Llena vasos de plástico gigantes con la bebida, luego los vierte en la acera para atraer a las hormigas, porque, pese a ser un hombre de negocios muy pudiente con varias mansiones, se encuentra solo. En una de tales ocasiones, una bella hormiga femenina pasa casualmente por allí y Calcio se queda embelesado. Betty (pues ese es el nombre que él le pone) ni siquiera parece reparar en su existencia. Me recuerda a *Elogio del amor*, de Godard, la mejor película de los años dos mil, tanto por su inversión del tiempo como por su uso de los contrastes en la cinta. La interpretación de Betty que hace Betty la Hormiga es igual de sobrecogedora que la de Cécile Camp en el papel de Elle en la obra maestra de Godard. Decir que Betty está tan natural, tan humana (a falta de una palabra mejor; ¿tan *hormiga*?), que parece del todo ajena a la cámara es quizás la subestimación de la década, o, mejor dicho, del cron.

La veo con Calcio, y pienso que ojalá pudiera estar ahí con él y no envuelto en gasas en un hospital de payasos, y que ojalá pudiera saber cuánto admiro, no, cuánto adoro su trabajo. Olvidar durante un buen rato que no hay ningún Calcio, que es la creación más o menos confusa de Ingo Cutbirth, que ha surgido, con plena, aunque inconsistente, forma, de la mente del hijo de un aparcero (?), y que abarca nuestros miedos y esperanzas en cuanto seres humanos: la esperanza de ser brillantes y el miedo a no ser comprendidos, ni siquiera en un millón de años, ni siquiera en un millón de vidas, ni siquiera en un cron, ni siquiera en un millón de crones, etcétera.

De repente la película se queda atascada. Se quema y se agujerea en la imagen de una de las mansiones de Calcio, que corre a la cabina para apagar el proyector y atajar el daño.

Más tarde, en el cuarto de edición, corta el fotograma arruinado, une las dos piezas restantes y reanuda la película.

Mientras Calcio y yo seguimos viendo la película, ahora desde la cabina, el proyector pasa sin contratiempos por el veinticuatroavo de segundo que falta. Se me ocurre que quizás, como humanos, hemos estado concibiendo los viajes en el tiempo de manera incorrecta. Puede que se parezcan más a esto: todo momento de la existencia está cuantizado. De modo que si una casa está ardiendo en un momento y

dicho momento se escinde, la quema de la casa no se extiende al momento siguiente. La casa permanece intacta en los demás momentos con, quizás, el más ligero de los casi imperceptibles fallos de inexistencia allí donde se empalma el tiempo restante. Cómo no, Apatow exploró la idea en su película *Virgen a los cuarenta*. ¿Alguien se ha adelantado alguna vez a Judd Apatow? Si alguien recuerda la escena de la depilación (¿quién podría olvidar semejante clásico del humorío de Apatow?), es precisamente eso lo que nos está enseñando, algo que yo, por mi parte, no estaba preparado para aprender.

—Ahora sí lo estoy, Judd —digo al cosmos.

Un único vello basto y negro arrancado del pecho de Steve Carell no alteraría en nada eso que conocemos como el «vello» del pecho de Carell. El único modo de cambiar nuestra percepción del vello del pecho de Carell sería arrancar un vello tras otro y tras otro. Cada vello individual contribuye a la percepción que tenemos del «vello del pecho de Carell», pero la retirada de un solo vello pasaría desapercibida incluso para el más astuto de los especialistas en electrolisis. Ocurre lo mismo con una película que con una realidad cuantizada.

Por supuesto, Ingo no ha llamado Calcio a esta hormiga por casualidad. Una exploración anagramática del sintagma Calcio la Hormiga en su idioma original, esto es, en inglés, o sea *Calcium Ant*, da como resultado un esclarecedor *Lacuna Mict*, y una rápida exploración anagramática de MICT se revela como la abreviatura de Multiple Image Computed Tomography, o sea, Tomografía Computarizada de Imagen Múltiple. Una búsqueda rápida en el diccionario de la palabra *tomografía* da como resultado la exploración de un objeto en secciones. Si faltara solo uno de dichos «empalmes» de la imaginería, ¿se echaría de menos? De no ser así, ¿qué nos dice eso sobre el mundo en el que bien podríamos estar y seguramente estamos viviendo?

¿Es quizás este millón de años que falta nada más que un detalle fortuito de la película, un único «vello de Carell», si tuviéramos que acuñar el término? La verdad, tengo la certeza de que la única trascendencia de este millón de años que falta es que hace de muro de separación entre nosotros, entre mi amigo Calcio y yo.

Y ojalá pudiera, a lo largo de este interminable, absurdo cron, comunicarme con Calcio. Quizás eso le ayudaría a sobrellevar la carga. Entonces recuerdo una vez más que lo más seguro es que Calcio *no exista* en el futuro. De hecho, solo existe en el pasado de una película que Ingo realizó hace mucho, y ni siquiera, ya que la película ha sido destruida. Por tanto, Calcio solo existe en mi cerebro, en mi imaginación, en mi memoria; por tanto, *puedo* comunicarme con él si así lo deseo. Ya que los dos estamos en mi cabeza.

CAPÍTULO 83

Esta noche, mientras la enfermera me cambia las vendas, de nuevo apretando de manera cómica sus pechos de globos contra mi cara, lo que provoca grandes carcajadas, recuerdo otra escena (¿la recuerdo o me la estoy inventando?) en la que Calcio está sentado a solas en su casa escribiendo en su diario:

> Digamos, solo por debatir, que el tiempo funciona igual que una película a través de un proyector, ya que está compuesto de momentos distintos, que el auténtico movimiento es una ilusión de la percepción sumada al mecanismo de un «proyector» cósmico. De ser así, entonces un elemento que viajara en la dirección temporal contraria desaparecería al instante y sin dejar huella de la vista de un observador que, digamos, «viaja hacia delante». Puede que mi compuesto experimental se embarcara en dicha ruta. No hay manera de saberlo con certeza, ya que cualquier intento de recrear el compuesto daría de nuevo como resultado la desaparición instantánea de dicho compuesto y no habría «tiempo» para evaluarlo. Pero ¿y si ese elemento estuviese, de algún modo, vivo?, ¿o si su naturaleza fuese vírica? Al fin y al cabo, tenía forma de bala, no muy distinta a la del virus de la rabia. ¿Cómo podría interactuar con el entorno en el que se hallara? En otras palabras, ¿qué he hecho al pasado al crearlo? ¿Qué podría estar haciéndole al pasado justo en este momento con mi Insensatez? Al alejarme cada vez más de esta realidad extraña, nunca lo sabré. Eso me atormenta.

Un payaso celador me baña echándome encima un cubo de confeti. Risas.

—¿Qué sentido tiene todo esto en mi vida, tal y como es ahora? —me pregunto en mi cama de hospital—. Esto no es más que una película. Y, en realidad, estoy vendado y bañado en confeti en un hospital de payasos en una cueva en el fin del mundo. Si soy una serie de imágenes distintas, ¿estoy vivo en el sentido habitual? ¿Soy una ilusión para mí mismo? ¿Somos tan solo una serie de fotos?

Calcio, arrodillado, suplica a una fuerza invisible. ¿Su Dios? ¿El universo? ¿Su propia psique?

—¿Por qué estoy tan solo? ¿Por qué me he quedado sin amigos? Pido muy poco. He hecho de mi vida un deber, un intento de mejorar las circunstancias de mi especie. Y ahora, la única cosa que hice por mí, la construcción de B. Rosenberg, un monumento prehistórico muchas veces más grande que el más grande de mis rascacielos, un símbolo de la inclusión al que hice posar con un brazo en alto, sosteniendo una antorcha para iluminar el camino de los viajeros perdidos y cansados, en un gesto de muy buena voluntad, ha desaparecido.

Siento un afecto abrumador —un amor permanente, en realidad— por Calcio, esta hormiga de animación en volumen… no, ni siquiera eso… mi *recuerdo recuperado* de una hormiga de animación en volumen, coloreado por toda la inexacta borrosidad de mi memoria. Al igual que mis recuerdos lejanos de los pájaros de animación Hegel y Schlegel me traen sosiego, al igual que mis recuerdos de los santos de dibujos animados Willibald y Winibald me reconfortan, me recuerdan las alegrías de la hermandad de aquellos desolados días como «hijo único», al igual que mis recuerdos de Groebli y Mauch, los monos de animación que patinaban sobre hielo, me recuerdan que algunas veces pueden darse los lazos más estrechos entre quienes no tienen vínculos físicos. Al final, *encontramos* a nuestra familia, ¿no es así? Sin embargo, me preocupa mi vista. Parece que hay un efecto túnel, una degradación de la visión periférica. Cuesta evaluar el progreso, sobre todo porque estoy envuelto en vendas, pero sospecho que, si pudiese pasarlo a cámara rápida, tendría una sensación de cortinilla circular parecida a la técnica de uso tan extendido al final de cada escena en las películas mudas. Puede que se trate de un glaucoma. Puede que la película haya acabado.

Puede que no haya nada más que recordar. Sin embargo, hay mucho por lo que preocuparse. El futuro vendrá, aun así, continúe o no la película, un fotograma tras otro, una preocupación tras otra. ¿Cómo saldrá? ¿Adónde iré? Ojalá tuviese un amigo en este mundo justo ahora, no dentro de un millón de años, cuando haya muerto. ¿De qué sirve eso? Ojalá tuviese a mi Calcio aquí conmigo: resolviendo crímenes juntos, discutiendo de filosofía, etcétera. Ojalá tuviese un Groebli. No he tenido un Groebli en mi vida. Alguien a quien llamar y que me dijera que todo va a ir bien, alguien con quien patinar sobre hielo. ¿No sería eso un alivio? Me hace falta un *hobby*. Siempre me hizo falta un *hobby*. Nunca aprendí a patinar sobre hielo. Nunca tuve tiempo. El joven B. no hacía más que estudiar. ¿De dónde me venía esa ambición, esa ambición desesperada?

La película termina y yo quedo a la deriva. ¿A qué voy a dedicar

ahora mis pensamientos? ¿Qué recuerdo de mi propia vida? No de la película de Ingo, sino de mi propia vida. No tengo redaños para empezar de cero. Ni siquiera soy capaz de entrar en un Slammyplex para hacer mis reseñas de cine. Esas películas no son para mí. No sé para quién serán. No son ni películas. Son… *bombardeos*, un ataque descerebrado a los sentidos. He oído que ahora están poniendo una película, tiene muy buenas críticas, me han dicho, que consiste únicamente en una persona joven de género indeterminado que grita «¡Miradme!» a la cámara una y otra vez durante noventa minutos. La *Slammy's Gazzette* la denominó «la obra fundamental sobre la llegada de la adultez de nuestro tiempo», pero no pienso verla. Seguía diciendo que «Borchard Melnoir realiza la interpretación de su carrera. Sus gritos encarnan el dolor de toda la humanidad». ¿Dónde quedan los matices? Pregunto. Por supuesto, aplaudo el reparto multirracial y multigénero —en ese aspecto hemos avanzado mucho, sin duda—, pero temo que como cultura hayamos renunciado a lo sutil. No voy a apoyar esa moda con mis Cubos Slammy's. Para mí, las películas siempre han sido un modo de entender el mundo. Aun así, todo se ha malogrado. Incluso la película de Ingo, ¿qué más da? La recuerdo. ¿Importa a alguien? No ha cambiado nada. Se me acabó el tiempo, y esto es lo que he hecho con él.

Aun así, espero.

Pero la película de Ingo no termina aquí. Ahora me viene a la memoria, como si fuese a salvarme de este vacío, de mis propios fracasos. Es una bendición. Dios existe, quizás.

CAPÍTULO 84

Calcio hace cálculos. Con la pizarra llena de garabatos matemáticos y ecuaciones químicas, medita. Camina de un lado a otro. Mira hacia el pueblo en ruinas por el marco de una ventana que todavía sigue en pie. Toca su calcinado violín. Música ultramundana. Escala frigia moderna, creo. Regresa a la pizarra. Practica escalada en los restos de su rocódromo de interior. No parece que le hagan falta las sujeciones para manos y pies, ya que es una hormiga y asumo que dispone de garras tarsales. Puede que se haya librado de ellas tras varias mutaciones de manos y pies. En cualquier caso, es bastante hábil. Durante algunos años, hice escalada por afición y se me daba bastante bien. Mi médico de cabecera me dijo que tenía un cuerpo perfecto para la escalada, así que me inicié, y en muy poco tiempo estaba enseñando a mis profesores. De no haber sido por una caída desafortunada y, la verdad, inexplicable hasta el fondo de una dolina en la falda del monte Bald, todavía seguiría en ello. No sufrí ninguna lesión de gravedad, pero me pasé cuatro días allá abajo hasta que el de la tienda de alquiler de ropa deportiva se dio cuenta de que no había devuelto la equipación. Fue una experiencia traumática que me quitó las ganas de escalar. Que tuviera que comerme tres dedos de los pies para sobrevivir contribuyó poderosamente a mi ulterior aversión por ese deporte. No sabría decir por qué me sentí empujado a comerme el primero de los dedos a los quince minutos de haberme caído. Lo atribuyo a la irracionalidad que suele acompañar al pánico.

—¡Eureka! —chilla Calcio.

Y salgo de golpe de mi ensimismamiento.

—En efecto, el compuesto que he creado viaja hacia atrás en el tiempo —dice Calcio—. La pregunta es si dicho compuesto existe como forma de vida y, de ser así, si ingiere otras formas de vida y, por tanto, afecta al mundo por el que viaja, provocando por tanto cambios en una cronología inversa. En otras palabras… No, eso es incorrecto. Provocaría cambios en un organismo que avanza, pero utilizaría la energía para propulsarse aún más hacia el pasado. ¿Y si, y esto no es más que una suposición, pero prestadme atención, y si esta nueva forma de vida ingiere pensamientos y recuerdos y fantasías de los

cerebros de las criaturas que avanzan, utiliza la energía resultante para multiplicarse tras abandonar el cerebro de esas criaturas, encuentra otros cerebros en un pasado anterior, donde repite la misma operación y deposita en dichos cerebros los residuos, o sea, los pensamientos, recuerdos y fantasías digeridos de los cerebros previos (futuros)?

Calcio camina de un lado a otro, retorciéndose las manos.

—Ahora que voy a intentar predecir la cronología inversa de mi virus de la rabia temporal, debo considerar su ciclo de vida.

Una vez más, Calcio hace cálculos. La pizarra enseguida se llena de nuevas ecuaciones. Calcio entra luego en su taller y destapa una maqueta inmensa de un cañón geológico. Coge de una estantería una caja de cartón en la que pone HORMIGAS y al volcarla caen lo que parece ser un millar de marionetas de hormigas. Se debe recordar que es probable que las marionetas de hormigas sean de una escala uno-quince. Resulta imposible de determinar el tamaño real en pantalla, pero si Calcio tiene el tamaño de una hormiga, seguramente las marionetas sean de un milímetro cada una. Como creo que sería prácticamente imposible que Ingo haya trabajado con marionetas así de pequeñas, cabría asumir que las marionetas de hormigas de Calcio deberían de tener, como mínimo, cinco centímetros de largo. Cada centímetro tiene diez milímetros, de manera que Calcio (¡que también es una marioneta, no lo olvidemos!) debería ser seis veces más grande y, como marioneta, alcanzaría los treinta centímetros, eso significaría que, como humano, si, digamos, soy quinientas veces más alto que una hormiga, la marioneta del B. fosilizado saldría de multiplicar treinta por quinientos, que es igual a quince mil centímetros, o sea, ciento cincuenta metros. Repaso la cuenta. No, está correcta, sin duda. Ingo fabricó un esqueleto mío fosilizado de ciento cincuenta metros. Si estuvo trabajando en esta parte de la película después de conocerme, ¿cómo es posible que no haya visto una cosa tan monstruosa? ¿Dónde habría rodado las escenas? El techo de su apartamento tenía la misma altura que el mío, dos metros con setenta y cinco. Esto es pasmoso. Incluso si, gracias a una hazaña de destreza manual, Ingo fue capaz de fabricar y animar marionetas de hormigas de tamaño natural, habría requerido la fabricación de una marioneta mía de tamaño natural. Aun así, tengo la certeza de que habría visto semejante cosa. No soy alto, pero no cabría en ninguna de las cajas de esa estantería, de eso no me cabe duda. En cualquier caso, no todavía, ya que, por ahora, pese a estar menguando, sigo teniendo un tamaño humano normal.

En la película, Calcio está fabricando marionetas de la Rabia Temporal (así es como la he llamado), marionetas aún más pequeñas que las marionetas de hormigas, lo bastante pequeñas como para que quepan varias en la cabeza de una hormiga. Puede que tenga que

regresar a la pizarra de los cálculos, ya que estas marionetas son quizás ocho veces más pequeñas que las cabezas de las hormigas. Eso haría que la marioneta del B. fosilizado superara los seiscientos metros de altura. No hay lugar en St. Augustine en el que Ingo hubiese podido esconderla y que no hubiese sido, al menos en parte, visible para mí y para cualquiera. Reviso la cuenta otra vez. ¿Seis mil metros? ¿Sesenta metros? ¿Sesenta mil metros? Ahora mismo todo esto no me cabe en la cabeza. Baste con decir que era, en efecto, muy grande.

Las pequeñas marionetas de Rabia Temporal que ahora esculpe son transparentes y amorfas. Trabaja de manera febril, el reloj analógico de la pared acelera para indicar que pasan cuarenta y ocho horas. Completado el salto temporal, Calcio tiene círculos oscuros bajo los ojos y necesita un afeitado. Parece agotado, pero tiene una misión y continúa trabajando, coloca las luces, coloca una fila de hormigas, posiciona la cámara y emprende la tarea de mover hacia delante las hormigas fotograma a fotograma. De nuevo primer plano del reloj, esta vez acelera durante un periodo de catorce días. La cámara retrocede y revela a un Calcio con gesto aún más agotado, ahora con una barba bastante considerable. Se derrumba en una silla ante su mesa, enciende el ordenador y observa el resultado de su trabajo. En la pantalla, la fila de marionetas de hormigas desfila hacia un hormiguero mientras una segunda fila desfila en sentido contrario. También hay algunas que abandonan la fila, hormigas que parecen confundidas, que tropiezan con cosas, que se alejan en ángulos extraños, que encuentran el camino de vuelta. La animación es asombrosa; Calcio iguala a Ingo en términos de arte y destreza. De nuevo, me recuerdo que Calcio no existe; que Ingo es el *über*-titiritero. Río por lo bajo ante mi comprensible error.

De repente, en la película aparece flotando sin rumbo una de las creaciones amorfas en una trayectoria temporal inversa. Dicha criatura, al parecer de manera fortuita, se cuela por la oreja de una hormiga. Un momento. ¿Las hormigas tienen orejas? No lo recuerdo. Creo que sí, al igual que las aves y los peces, aunque, si bien en aves y peces las orejas no tienen presencia externa, las de estas hormigas se parecen mucho a las de los humanos, algo que, estoy casi seguro, no es correcto. Aunque supongo que, si alguien lo sabe, ese es Calcio. Debo recordarme otra vez que Calcio es una marioneta que creó Ingo. Él no era una hormiga, así que puede que con ese detalle se equivocara. No importa.

Seguimos a la criatura hasta el interior de la mente de la hormiga. ¿Las hormigas tienen mente? Tienen cerebro, creo. Obviamente, el cerebro de Calcio es mucho más sofisticado que el de la hormiga media (¡y más que el de muchos humanos! ¡Ja, ja!), pero sí que tienen cerebro. Si tienen mente o no es algo a lo que quizás ningún humano

pueda dar respuesta. Según Descartes, mente y cerebro no son lo mismo. Soy de la misma opinión, prácticamente (¿prácticocerebro? ¡Ja, ja!). Para mí es obvio que Calcio dispone de ambas cosas, pero ¿y la hormiga media? Calcio (¡Ingo! ¡Recuerda!) parece pensar que así es, ya que la escena cambia a la mente de la antes mencionada hormiga invadida. Entonces vemos sus deseos, sus necesidades, sus decepciones, sus pequeños triunfos, ilustrados fotograma a fotograma en forma de recuerdos y fantasías en color sepia, representados de manera cinematográfica, quizás de manera muy parecida a la obra del gran genio femenino Maya Deren. La criatura amorfa nada entre estas viñetas, engulléndolas, casi como el protagonista del Comecocos de Toru Iwatani, un popular juego electrónico de los años ochenta para niños. Mientras come, la criatura se divide en dos criaturas idénticas y salen de la hormiga, entrando acto seguido en el cerebro de una segunda hormiga, una que se encuentra en un momento anterior en el tiempo (¡ya que las criaturas retroceden en el tiempo, recordad!). Las dos criaturas se comen algunos de los pensamientos de esta hormiga (decepcionantemente parecidos a los de la hormiga anterior, he de decir), pero esta vez excretan residuos de los pensamientos de la hormiga anterior, los abandonan en el cerebro de la segunda hormiga y se integran (en una forma más o menos degradada) en la consciencia de la segunda hormiga. Entonces las dos se dividen en cuatro y salen de nuevo al pasado reciente. A veces, la Rabia Temporal entra de nuevo en las mismas hormigas con las que acaban de alimentarse, pero momentos antes de su primera visita, depositando así los residuos de pensamientos de la hormiga en su propia encarnación anterior. Puede que esto explique los *déjà vu*. ¿O es mejor *déjà rêvé*? ¿O *déjà entendu*? O, en cualquier caso, una miríada de *déjàs*. Cuesta diseccionar este desplazamiento temporal inverso. Como estudiante de física, sé que las leyes del tiempo son simétricas, así que no importa en la dirección del desplazamiento, pero, claro está, como seres humanos, ninguno de nosotros posee dicha experiencia. Si algo me ha enseñado el desamor, es que las cosas nunca vuelven a ser como antes. Y por más sano que esté para mi edad, sé que no volveré a correr un kilómetro y medio en cuatro minutos (Bannister fue mi entrenador durante mi paso por Fulbright, en Oxford. *Eres mejor que yo. Si te recortas la barba reducirás el lastre y batirás mi récord. Con amor, Rog*, fue lo que escribió en mi anuario). Hoy, si lo hiciera en menos de cinco sería de chiripa. Y es todo obra del tiempo. Aun así, hay algo excitante en las especulaciones de Ingo. ¿Qué nos dice sobre el tiempo?, o, más concretamente, ¿qué nos dice sobre lo que podrían provocar todos esos pensamientos futuros digeridos y cagados dentro de nuestros incautos cerebros pasados? ¿Ha llegado ya la Rabia Temporal a mi época? ¿Ha infectado ya la totalidad de la vida desde

que comenzó en este planeta? ¿Adónde va una vez ha sobrepasado el comienzo de la vida y acaba en una Tierra inerte y fría? ¿Muere allí? ¿Da media vuelta y regresa como quien hace un viaje en coche por Estados Unidos, que regresa por motivos de trabajo?

CAPÍTULO 85

—¿Y si pudiera usar la Rabia Temporal como combustible para mi reactor? —piensa Calcio con voz en *off*— ¿Funcionaría? ¿Mi reactor me llevaría al pasado de tal forma que podría buscar a mi Rosenberg?

Calcio hace cálculos.

—Haría falta una gran cantidad de combustible de Rabia Temporal para alcanzar a B. —musita para sí—. Y, claro está, hay que incluir el factor Gran Nada. La misteriosa extinción en masa. Una parte de mí cree que fue causada por un asteroide. Otra parte cree que fue una explosión de rayos gamma. Otra parte cree que fue una inundación. Luego está mi hipótesis de la pistola de clatratos, apoyada por una quinta parte de mí. El Calentamiento global, quizás. El enfriamiento global. Tengo múltiples opiniones. En cualquier caso, hubo, eso parece claro, un largo periodo, puede que de un millón de años o cron, durante el cual se extinguió toda vida con la excepción de las hormigas. Tal vez no tendría que haberlo llamado la Gran Nada, porque resulta desdeñoso para con mi propia especie, desde luego. ¿El Gran Poquitín, quizás? Esto tiene doble significado, ya que somos criaturas muy pequeñas y de ahí que sea ingenioso. Tengo que usarlo en alguna parte. Aun así, la Gran Nada tiene mucha pegada, y como mi especie no parece ver la diferencia ni parece que le importe, me quedaré con él hasta que me llegue alguna objeción, y en ese momento estaré encantado de cambiarlo. Así que, según mis cálculos, ha pasado un millón de años con hormigas. Y un millón de años en los que la Rabia Temporal ha retrocedido en el tiempo alimentándose de ellas. Si fuese capaz de inventar una suerte de red, una suerte de aparato aspirador, con el que barrer del aire a la Rabia Temporal, quizás podría usarla como combustible para mi reactor y retroceder hasta la época de B. Rosenberg.

Y así, Calcio trabaja para equipar su reactor con dicha máquina aspiradora. Cuando la completa, llena el avión de Rabia Temporal, lo orienta hacia atrás y a través del parabrisas observa cómo el presente desaparece para siempre.

Sé que mi creador ha terminado conmigo. Sé que me ha expulsado

de su sistema. Me ha reducido al remate de un chiste. Me ha abandonado aquí en este hospital de payasos. Sé que está cansado, agotado por el tiempo y el esfuerzo que han sido necesarios. Los chistes. Los chistes. Los putos chistes interminables. Han pasado factura, estoy seguro. Sé que va a seguir adelante, que pasará a otra cosa, a otra persona, alguien con quien vengarse, y mi existencia cesará. Sé que falta poco. Él está cansado y yo estoy consumido. Sin embargo, seguiré haciendo uso de mi existencia, de mis opiniones, ya que demuestran que existo dentro de mi propia realidad independiente, autónoma, devastada. Tengo opiniones. Debo tener opiniones. La única manera de relacionarse con el mundo es oponiéndose a él, mantenerse firme, majestuoso, inquebrantable, como Oleara Debord ante mí. De lo contrario, una persona no es nada más que mal tiempo, a merced de la brisa, del viento, de las mareas, de las ideas ajenas. Efímera, humo que expande, que va de acá para allá, que se disipa. Nadie contempla el océano y piensa: mira qué molécula de agua más increíble hay ahí. No, dicha molécula de agua es una entre un billón, se ha subido al carro, es invisible, anónima. De todas formas, mi oposición no es un fin en sí mismo. Mi contrariedad, cuando la hay, siempre es el resultado de mi rechazo a someterme al pensamiento grupal, a mi necesidad de mirar más allá de las modas, de las tendencias, de los caprichos, del ahora. Mis opiniones nacen del análisis minucioso. Pero ya me he cansado, y de este nuevo mundo cueva hay poquísimo que sacar. La gente joven tiene una jerga propia: *feka, yolo, Michelle Trachtenbergear*. No sé lo que significa nada de esto. Y ya no me importa. Tienen su nuevo famoseo: DeLazer Flypaper, Cappy Bint, The W, Nils Treak, Liddell Bobeep. Hombres inmaduros y guapos y locas que vienen al rescate del deprimido. Y ni me atrevo a que me importe. He luchado. He luchado y perdido la batalla.

He intentado ganar relevancia en esta cultura vacía que Slammy's ha construido y que los Trunks han impuesto. Ya que ahora parece que están juntos en esto (¿no lo estuvieron siempre?). Desprecio los productos de este matrimonio demencial, pero, ay, cuánto deseo que me quieran. Anhelo que me adopten como a su William Burroughs, su Sam Fuller, su Hunter Thompson… un sagaz primogénito al que exhibir, al que admirar, al que escuchar arrobado. Pero sospecho que esto no va a pasar. Ese puesto ya lo ha ocupado el monstruoso y senil Armond White, que cuenta con la clara ventaja de ser afrocuevano.

Se me ocurre que casi parece que Ingo haya orquestado incluso mi olvido de la película. ¿Se diseñó para ser olvidada después del visionado? ¿Mi coma se incorporó a la película, como el de Molloy? El mundo es distinto después de haber visto la película. De eso estoy seguro. Me ha cambiado, pero el cambio es misterioso e imposible de determinar; el cambio siempre cambia, ¿entendéis? Las personas son

distintas, a veces se enfadan, a veces sonríen sin motivo. El día se ha enrarecido: se ha estancado, hace calor, frío. A veces el día no está de ninguna manera. Me siento raro. No soy yo. Soy yo de niño y yo de adulto, todo al mismo tiempo. Tengo la cabeza blanda. El cuello rígido. Ahora mismo hay algo que carece de sentido. Y siempre es ahora mismo. Estoy cansadísimo. Esa puerta no va a abrirse. Quedarme tanto tiempo despierto para recordar la película me ha dejado confundido. ¿Qué puerta? No hay ninguna puerta. ¿A qué me refería?

—Todo el mundo está abatido. Dañado. Dolorido. Preocupado. — Llega un anuncio de alguna parte. Eso es de Perogrullo, ¿para qué anunciarlo?

Y entonces se acaba. La última cinta se ha desenrollado y quedo aturdido. Este visionado de Simio Anónimo no se parece a ningún otro visionado de Simio Anónimo que lo haya precedido. Tan solo puedo quedarme aquí sentado, mudo, mientras el proyector sigue con su traqueteo. No puedo hablar. No quiero hablar. Estoy mudo. Fijo la mirada en el rectángulo ahora blanco que hay frente a mí. La película me ha destrozado. Tengo la sensación de que he estado sentado horas, días, hasta que soy capaz de moverme, de caminar, de adentrarme en el mundo.

CAPÍTULO 86

Fuera, todo parece distinto, *es* distinto. La luz es más brillante, el cielo, más azul. Ahora el aire me respira. Y camino. Me ha envuelto una calma. La gente que me cruzo sonríe y asiente. Qué extraño y qué maravilla estar en este mundo. Qué extraño y qué maravilla devolver la sonrisa y el gesto con la cabeza. Conozco el secreto. Soy partícipe de algo más grande. He cambiado del todo. Pero no miro a mi antiguo yo con superioridad ni con desdén. No siento más que compasión y amor por esa persona, por todas las personas, por cada electrón que baila, que da vueltas en el universo. Ahora sé que no necesito enseñarle la película de Ingo a nadie. De hecho, no puedo enseñarle la película de Ingo a nadie. La película iba destinada solo a mí. El único modo de compartir la película con los demás es compartir eso en lo que me he convertido. Me ha transformado, y mi presencia transformará a los demás. Sin duda, la película entera es en sí misma lo No Visible, al menos para los demás. Qué obvio es ahora.

La recordaré otra vez. Y otra. La recordaré durante lo que me queda de vida, pero no como crítico. No voy a intentar dominarla, poseerla, enseñarla. Esos días se acabaron. Los días de plantar banderas, de reclamar la propiedad, terminaron. A partir de ahora, me entregaré al gran arte. Hará conmigo lo que crea conveniente. Iré donde me diga. Dejaré que entre en mí, que me destroce miembro a miembro, que me erradique, que me reconstruya a su imagen. Lo habitaré como habita una materia en un reino celestial. Jamás volveré a intentar ser dueño de nada: de ninguna película, de ninguna persona, de ninguna idea.

Llamo a mi editor.

—B., ¿dónde estás? Llevo meses intentando ponerme en contacto contigo.

—Lo siento —digo—. He estado inmerso en una de esas experiencias que te cambian la vida.

—¿Te encuentras bien? Te noto distinto.

—Soy distinto, distinto de un modo maravilloso. —Suelto una risita cariñosa.

—Ya, genial. ¿Qué tal llevas el artículo sobre *Encantamiento*?

Esperábamos ver algunas páginas.

—Davis, te quiero y agradezco mucho las oportunidades que me has brindado.

—Genial. Es un placer.

—Ahora estoy en otro punto, ya no puedo vivir de juzgar obras ajenas. Doy gracias por estar vivo, y doy gracias por que el mundo esté vivo en toda su magnífica complejidad.

—¿Qué me estás contando?

—Ya no soy capaz de escribir más críticas.

—Estamos interesados en el artículo, B. Te hemos enviado a Florida.

—Y te lo agradezco mucho. Gracias. Quizás puedas ofrecérselo a Dinsmore. Le enviaré mis apuntes. Dinsmore es un hombre trans, o sea que el artículo es de ellos por derecho propio.

—No acabo de pillar lo que está pasando aquí.

—Por primera vez en mi vida, puedo decir con sinceridad que yo tampoco lo acabo de pillar. Y me parece maravilloso. Adiós, Davis. Te quiero.

Cuelgo, pero no con mi típico cabreo. Cuelgo con delicadeza. Cuelgo con gratitud, sin culpa. Cuelgo porque es el momento de colgar. Luego llamo para cancelar el tobogán conmemorativo que había encargado para la tumba de Ingo. Perderé la fianza, pero me da igual. Luego encargo una lápida nueva para Ingo. Su nombre y las fechas, nada más. Sencilla y discreta. Puede que incluso eso sea excesivo. No lo sé. Ya no sé nada. Estoy aprendiendo. Soy un alumno. Un alumno ahora y siempre. Un auténtico principiante, como dicen. Y eso es bueno. Es lo que hay que ser. Puedo respirar. No hay nada que defender. Soy libre.

CAPÍTULO 87

Durante los días posteriores, me siento feliz. Carezco de expectativas en mis interacciones con la gente y gracias a eso todo resulta más sencillo. Soy amable y considerado con el mundo, y el mundo me devuelve el favor. Ya no soy… Me detengo. No sé cómo concluir el pensamiento hasta que advierto que ese es el pensamiento en su totalidad: ya no soy.

El plan, de haber alguno en mi nueva vida, es meter la película, las libretas de Ingo y toda la utilería y escenarios en un camión de alquiler y llevármelo todo a Nueva York. Una vez allí, buscaré otro trabajo, quizás en alguna asociación benéfica, quizás como encargado de un huerto comunitario en alguna comunidad inmerecidamente privada de alimentos. Hoy, ese es mi sueño. Solo espero ser de utilidad. Entonces, una vez al año, me organizaré para dedicar las vacaciones a ver otra vez la película de Ingo con el fin de aprender más, de sentir más, de hacerme más presente, de ser más útil. Ese es mi plan, de haberlo, entender plenamente, tal y como nos enseñó don J. Lennon, que la vida es eso que pasa mientras estás ocupado haciendo planes.

En la carretera, mientras conduzco el camión de casi ocho metros con el que remolco mi coche, diviso un Slammy's a lo lejos. Es el Slammy's en el que paré cuando venía hacia aquí. Cuántas cosas han pasado. Cuántas cosas han cambiado. Sonrío al pensar en las desventuras de aquel yo. Qué viejo estoy. Decido parar, quizás pillar un refresco Original Slammy's de Cola para el camino, quizás una hamburguesa vegetariana Slammy's, sin queso, porque ahora soy vegano abolicionista.

El aparcamiento está vacío. Aun así, aparco mi tráiler gigante en el extremo más alejado, en la hierba, para no ocupar muchas plazas (¡igual el almuerzo es hora punta!). Atravieso el aparcamiento. Hace tanto calor que a través de las suelas noto cómo el sol calienta el asfalto. Es agradable. También lo es entrar en el local con aire acondicionado. También lo es ver otra vez a mi vieja amiga detrás del mostrador. Es probable que no se acuerde de mí. ¿Por qué iba a acordarse? Sonrío y ella me sonríe.

—Bienvenido a Slammy's —dice—. ¿Puedo ayudarle?

—Sí, gracias —digo.

Está claro que mi cara no le suena de nada. Todo bien. Mi antiguo yo se habría sentido herido. Pero ahora sé que seguramente ve cientos de caras cada día. Soy una más. No pasa nada.

—Sí, por favor, querría un refresco Original Slammy's de Cola, por favor.

—Claro, cielo —dice—. ¿Algo más?

Me ha llamado cielo. Me quedo de piedra. Estoy encantado. Tengo que luchar contra mis viejos instintos.

—Sí, también querría una hamburguesa vegetariana Slammy's. Sin queso, por favor.

—Vienen con queso, cielo —dice.

Aplaco el impulso de decirle que soy vegano y que mi conciencia me impide ingerir ningún producto de origen animal.

—Vale, no pasa nada —digo.

—¿Algo más?

—No, así está bien —digo—. Gracias.

—Cinco con treinta y siete, cielo.

Es agradable que siga llamándome cielo. Tan solo significa que está siendo simpática. No significa que esté flirteando conmigo. Lo más probable es que sea un término afectivo común entre los afroamericanos de esta zona. Como la camarera de una cafetería que te llama «cariño».

Le pago y me siento. Intento entablar con ella contacto visual, para ver si podría haber algo más entre los dos. No es que tenga expectativas de nada más. Pero ella se limita a perder la mirada más allá de mí, por la ventana. La comida tarda un rato en llegar, y eso me sorprende, ya que no hay más clientes aparte de mí.

—¿Aquel camión grande de allí es tuyo, cielo? —me dice por fin.

—Sí —digo. Siento el impulso repentino de hablarle de la película de Ingo, de que era afroamericano, de que era sueco, de cómo me ha cambiado la película. Pero recuerdo que me he jurado, y también a Ingo, no revelar su existencia a nadie. Esta nueva actitud me está saliendo a cuenta. No debo bajar la guardia.

—Pues está ardiendo —dice.

Vuelvo la cabeza de golpe y veo cómo los penachos de humo se derraman del camión.

CAPÍTULO 88

El humo me entra en los ojos. Y en su forma nueva, en sus partículas, veo de nuevo la película, por última vez. Sé que de este humo no se puede recomponer una película. Sé lo suficiente sobre entropía como para ser consciente de ello. El universo va en un descenso constante hacia una desorganización cada vez mayor.

Y entonces, al instante, la humanidad se extingue. Ahora solo hay hormigas. Y hongos. Y algunas flores mutantes, extrañas y ocasionales, rosas de una tonalidad malsana, colores sin precedentes ni explicación. ¿Cómo es posible que Ingo creara un color que nadie imaginó jamás? Es el color de un grito, el color de la paradoja, el color de la nada. Y, durante un millón de años, no hay sonido, ya que las hormigas, los hongos y las flores carecen de oído. En este mundo no hay comedia ni tragedia. Las hormigas no las comprenden, así que no tienen necesidad de ellas. Saben quiénes son sin saber que saben quiénes son. No existe la vergüenza ni la arrogancia. Su modo de ser hormigas carece de remordimientos, es puro. No tienen necesidad de contarse historias, de crear mitologías ni dioses. Y esta parte de la película, que dura un mes, no está ahí para entretenerme. Soy un simple testigo invisible de este mundo hormiga, y puedo mirar o no. Y miro.

Hay días de película en los que las hormigas ni siquiera aparecen. Solo se ven piedras. Hongos. Flores preternaturales. No trata de mí. Por supuesto, que no trate de mí hace que trate de mí. Todo trata de mí. Nada se entiende si no es en relación a mí. Esto no tiene vuelta de hoja. Es el mecanismo imperfecto de la consciencia. Recuerdo la experiencia de estar sentado durante este mes de película y haber accedido a un nuevo estado del ser. Todo se ralentizó. Como el director no eligió enfoque alguno (aparte de la mera colocación de la cámara, ya que uno no puede abandonar por completo la subjetividad), mis ojos pudieron deambular por el encuadre con libertad. Al principio daba miedo, como cuando de niño te ponen tarea en el colegio sin haberte explicado nada. Pero, con el tiempo —y tiempo había más que de sobra—, esa libertad empezó a parecerme estimulante y, como en una meditación autoguiada, cobré dolorosa

conciencia de mi propia «mente simiesca» y después, poco a poco, empecé a acallarla con delicadeza.

A la segunda semana, observé a las hormigas, la ausencia de hormigas, las piedras, los hongos, las flores, sin juzgarlas, sin atribuir motivaciones humanas a ninguno de sus quehaceres, sin antropomorfismos. En una palabra, viví allí sin más. Es cierto que al final de cada día, cuando intentaba dormir, hubo elaboradas y maníacas sesiones de masturbación con fantasías que jamás había contemplado, pero entendí que también estas eran, de nuevo, el resultado de que mi mente «simiesca» estuviese abandonado mi cuerpo, como el semen en los espasmos de la rendición. Empecé a sospechar que cuanto había sucedido antes se presentó solo para allanar el camino a esta experiencia esencial y transformadora. E incluso tras mi epifanía, la secuencia del millón de años continuó dos semanas más, y durante ese tiempo no sucedió nada en absoluto. Ya es suficiente, pensé por fin. Ya lo pillo, en serio. Y, tras esto, todo cambió. El maestro aparece cuando el alumno está listo.

CAPÍTULO 89

Tumbado en la cama del hospital de payasos, sé que soy distinto. Bueno, creo que soy distinto, pero ¿cómo puedo saberlo a ciencia cierta? Quizás mi recuerdo de cómo era es inexacto. Pero si mi recuerdo es ahora inexacto y soy exactamente quien era, entonces mis recuerdos anteriores eran inexactos, y no recuerdo haber tenido recuerdos inexactos. Se me ocurre que la salida de un coma prolongado es la única oportunidad de la que dispone un humene de verse a sí mismo o misma o misme después de una larga ausencia. Todos estamos familiarizados con la experiencia de ver a un amigo o un pariente después de una larga ausencia. Están más viejos. Están más altos. Están más gordos. Pero como pasamos con nosotros mismos cada segundo de cada día, no disponemos de dicha oportunidad. Más aún, nuestra valoración de sus cambios no es necesariamente objetiva. Cuando vi la casa de mi niñez después de haber pasado décadas fuera, me pareció más pequeña. Claro está, no había empequeñecido. Me falló la memoria. O al menos la subjetividad: recordaba la casa más grande porque era más pequeño, porque entonces mi mundo era más pequeño. ¿Ahora soy distinto? Cuando regrese a Nueva York quizás pueda sondear a quienes me conocían: ¿parezco distinto? De ser así, ¿cómo? ¿Estoy, tal y como creo, empequeñeciendo?

Parece que la mayoría de quienes me conocían me han abandonado aquí. El personal me ha dicho que no he tenido visitas. Ni llamadas. De mi exmujer no me sorprende. Pero ¿mi hija? Eso duele. ¿Mi hijo? Sin duda, las cosas son distintas. Lo noto. Incluso si me dijeran que no es así, no los creería. Estarían mintiéndome. Por el motivo que sea. Amabilidad. Ruindad. Conveniencia. Pero algo se ha perdido. Cierta chispa. Mi ligereza al caminar (lo noto pese a estar escayolado). Entonces era más joven, puede que esto sea lo que uno siente al ser tres meses más viejo. Nunca había sido tan viejo, ¿cómo iba a saberlo, entonces? ¿Cómo *voy* a saberlo? No queda otra que seguir avanzando sin saber por qué soy distinto, solo cómo. Y ni siquiera eso. Estoy confuso. Me falla la memoria. Quizás han cambiado mis atractivos. No sabría decirlo todavía. Mis necesidades. Mi sexualidad. No sabría decirlo todavía.

Despierto y me encuentro con una marioneta, envuelta en vendas y escayolada, en la cama de hospital al lado de la mía. Me dice que a ella también la hirieron en combate, que es extranjera, de No Visible, y que vino a luchar en el bando de los Diggers. Me dice que la lucha contra el corporativismo, contra el fascismo, es una lucha común, que son cosas que hay que combatir siempre que surjan. Por eso vino aquí, a la cueva. Pero ahora está herida, está destrozada, y tiene morriña. Echa de menos a su hermana, Molly. Le pregunto si por casualidad tiene pene debajo de todos esos vendajes, porque se me ocurre que es posible.

—Tengo —dice.

Pregunto a la marioneta cómo va a regresar a su mundo si se ha perdido irremisiblemente en el tiempo y el fuego. Dice que no se puede regresar a algo que ya no existe. Solo se puede avanzar hacia donde se encuentre ahora.

—¿Eso qué significa? —digo.

—En el universo nada se pierde. Las cosas solo se desplazan. Se reconfiguran. Los átomos siguen ahí. Los cronótomos siguen ahí.

—¿Los cronótomos?

—Las unidades de tiempo que forman los instantes. Bloques de construcción. También permanecen, pero reconfigurados en otros instantes, en instantes diferentes. En otra parte.

—O sea que, por más que lo intente, uno no puede encontrar dichos instantes perdidos porque ahora los cronótomos forman parte de otros instantes…

—No es físicamente imposible, claro está. Pero hay las mismas posibilidades de que los cronótomos cambien y que, por casualidad, repitan la misma configuración exacta que de que los átomos dispersos de una persona incinerada se unan de nuevo y recreen a esa persona.

—¿Podría pasar?

—Podría.

—¿Un clon?

—No. La misma persona. Pero en un tiempo distinto.

—¿O sea que los cronótomos podrían unirse y crear el mismo tiempo, pero en un tiempo distinto?

—Sí. Pero tendrías que viajar al futuro para encontrar ese pasado posible.

—Parece un sinsentido.

—Y aun así te atrae.

—Sí. Uno siempre anda en busca de la magia en el mundo. Nunca lo superas. Todos nos preguntamos por qué.

—Eso hacemos —dice.

—No quiero morir.
—Ya lo sé, cielo. Ya lo sé.

CAPÍTULO 90

¿La grabación es lo mismo que el original? ¿Y qué me decís de una forma de arte que solo existe como grabación (por ejemplo, una película), que podría ser la representación de una serie de imágenes inmóviles, pero que el cerebro del espectador interpreta que se fusionan en el tiempo, debido a que el cerebro de dicho espectador se ve engañado por algo que no es sino una ilusión óptica? De manera muy real, la película no existe más allá del cerebro del espectador y, en el caso de la película de Ingo, de este único espectador. Harry Rimmer lo expresó de un modo muy elocuente en su defensa de la veracidad de la Biblia: «Quienes escribieron la Biblia llevan muertos muchísimas generaciones. Sus testimonios no fueron discutidos mientras estuvieron vivos, y pudieron haberse cuestionado, también mientras otros testigos de esos mismos hechos estaban vivos. *Es un hecho admitido por las leyes de la evidencia que cuando el testimonio de un testigo ocular no se discute en vida, dicho testimonio queda inamovible para todas las épocas y nadie que llegue después puede someterlo a objeciones*. (La cursiva es mía). De modo que el asunto de la autenticidad de la Biblia excede las competencias del tribunal». En resumen, soy el único testigo de la película de Ingo; lo que yo diga va a misa.

Ahora sé que he recordado la película en la medida de lo humanamente posible. Tendría que ponerme a recordarla hacia atrás. Sospecho que recordar esta película hacia atrás va a ser más gratificante que con ninguna otra. Al parecer, hay por parte de Ingo cierto interés en esta área de exploración. Y, la verdad, en la vida de una persona llega un momento en el que hay poco que ver hacia delante y la única dirección en la que cabe mirar es hacia atrás. Aun así, no voy a retroceder en mis recuerdos para después reproducirlos hacia delante, sino que voy a reproducir toda la película a la inversa, para estudiar efecto y causa, para devolver a la caja cuanto haya liberado esa Pandora, para entender el verdadero retroceso. Creo que, instintivamente, Ingo lo sabía; el hijo de un porteador ferroviario (?), testigo de la brutalidad que tenemos algunos.

La película ha terminado. Recuerdo el final. Creo que he sacado

cuanto he podido de este visionado hacia delante, de este recuerdo del Simio Anónimo. Falta mucho: hay mucho mezclado. Quizás en mi recuerdo inverso descubra las partes que faltan. Quizás empezar por el efecto me conduzca a la causa, y por medio de este proceso pueda aprender más. Pero, cómo no, la realidad que experimenta el animal humano es que el tiempo se mueve hacia delante. Así que debo avanzar por el tiempo, mientras miro hacia atrás por los recuerdos. He ahí mi apuro, al igual que los adivinos de Dante están condenados a caminar eternamente hacia delante con las cabezas vueltas hacia atrás, al igual que la mujer de Lot, a la que ni siquiera dieron un nombre en ese texto patriarcal —llamémosla Yvonne—, que mira hacia atrás y la castigan convirtiéndola en estatua de sal. Al parecer, uno no puede ni mirar hacia delante como hacían los adivinos ni hacia atrás como hizo Yvonne, sin ser castigado por ello. O sea que, supongo, que cada uno mire hacia donde le dé la gana.

Así que miro hacia atrás. Y camino hacia delante. Y pienso en lo que podría haberle pasado a Calcio mientras se adentraba en el pasado, viendo cómo el mundo se plegaba en vez de desplegarse. ¿Llegó a encontrarme? Un momento. Ahora recuerdo un instante. Iba en coche hacia Florida, con el parabrisas embadurnado de…

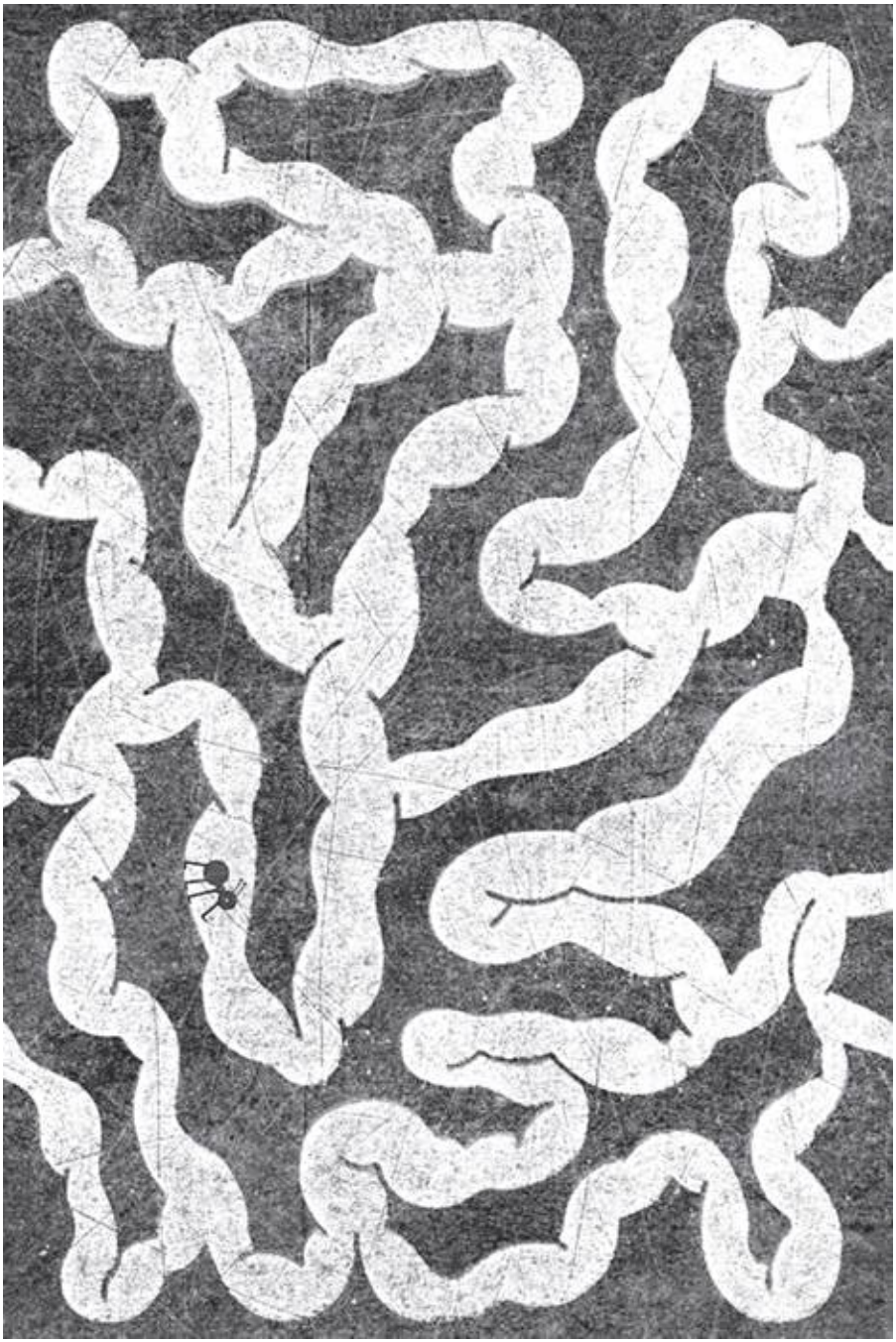
Caigo por un agujero. Está oscuro y al parecer es profundo, ya que caigo en picado durante un buen rato. Sé —o creo que sé, por los precedentes— que esta caída no me causará la muerte ni ninguna lesión grave; no es más que algo que me pasa. A algunas personas les salen eccemas; yo caigo por agujeros. Esta certeza me permite relajarme durante la caída; se dice que ni los borrachos ni los bebés se hacen daño con las caídas porque no tensan el cuerpo, porque tienen poca capacidad para anticiparse. Ni estoy borracho ni soy un bebé, pero he llegado a un punto en el que puedo decir que soy budista, ya que estudié meditación introspectiva con el gran Jack Cornfeld, y Jack siempre nos decía: «Tenéis que vivir en el presente. Tenéis que hacerlo. ¡Vivid en el presente, capullos!», y eso hicimos. De manera que, mientras caigo, continúo con mi tarea; en mi cabeza, reproduzco a la inversa la película recordada. Cómo no, esto lo cambia todo. Es lo que Jack llamó «cambio de paradigma» en su hoy famosa conferencia en el Naropa Institute: «¡Haced un puto cambio de paradigma, capullos!». Ahora veo mi caída a la inversa: me veo ascendiendo por el agujero, un héroe, un superhéroe, en realidad, mi efecto conduce a la causa, mi humillación conduce al dominio de la gravedad. Es un auténtico superpoder. Soy Inversomán. Veo más cosas de la película en esta dirección. Veo a Henrietta, a Tsai, a Barassini, a Grace, todos de camino a sus nacimientos, borradas sus cicatrices, una a una. Los veo nonatos, cómo se separan en esperma y ovulo, cómo desheredan los rasgos de sus padres, cómo quedan libres. También veo a Trunk,

cómo empequeñece, cómo desaprende sus tristezas. En cada tristeza borrada, veo la senda que seguía una vez borrada. Imagino las vidas que podría haber tenido. Y si puedo imaginarlas, en algún lugar deben de ser verdad. Se me ocurre que mientras recuerdo la película, también me recuerdo a mí mismo, porque la película no existe sin mí. Bueno, la versión aquella de B2 sí existe, y esa otra versión, la de las latas de película rectangulares, pero no son versiones auténticas. Son más bien una suerte de corrupción, una suerte de reconstrucción, una parodia, despectiva y odiosa. Ahora sé que recordar la película es la película, que incluso las partes que no recuerdo son la película. La memoria es imperfecta. Es imprecisa, pero es la única herramienta de la que disponemos para mantener el contacto con el mundo a través del tiempo. Sin ella, la vida tal y como la conocemos deja de existir. Me estrello contra el fondo.

AGRADECIMIENTOS

Muchas gracias a Anna Kaufman, Ben Greenberg, Claudia Ballard, Deanna Storey, Denise Monaghan, Emma Balay-Wilson, Eva H. D., Helen Kaufman, Ken Richman, MacDowell Colony, Myron Kaufman, Riva Lehrer, Sharon Jackson y Susan Kaufman.

Este libro lo reconstruimos basándonos en un trocito
de papel que encontramos en la imprenta
en noviembre de 1938, más o menos



NOTAS

1 Donald «Don» King (1931), promotor de boxeo famoso por sus característicos pelos de punta. (*Todas las notas son del traductor*)

2 Expresión acuñada por Pierce Egan, periodista especializado, en 1813 para referirse al boxeo.

3 Nombre artístico de David R. Solberg (1943), cantante y actor de televisión.

4 Movimiento en contra de los abusos infantiles que consiste en pintarse una uña (o varias) durante todo el mes de octubre.

5 Ambos son críticos de cine famosos.

6 *Thon*, en el original. Acuñado en 1858 por Charles Crozat.

7 Jerome J. «Jerry» Garcia (1942-1995), líder de la banda estadounidense Grateful Dead.

8 Interpretada por Dean Martin en la película de 1953 *¡Qué par de golfantes!*

9 En la comunidad otaku, la *waifu* es una especie de esposa ficticia (*waifu* deriva de *wife*, «esposa» en inglés), con la que el *otaku* mantiene una relación afectiva. El equivalente masculino es el *husbando* (de husband, «marido» en inglés).

10 Mack N. «Shooty» Babitt (1959), famoso bateador afroamericano. Leiomy Maldonado (1987), conocida como la «Wonder Woman de *Vogue*», bailarina, modelo y activista transgénero.

11 Catherine S. Genovese murió apuñalada en 1964, cerca de su casa en Kew Gardens, ante la aparente pasividad de sus vecinos. Harlan Ellison (1934-2018) fue escritor y articulista.

12 En inglés, *hebe*, abreviación de *hebrew* (hebreo), es despectivo.

13 Starr es casi idéntico a *star*, estrella en inglés.

14 Director, productor, guionista y actor. Dirigió *Pretty woman*.

15 Henry Darger (1892-1973), escritor e ilustrador. Trabajaba como limpiador y vivió en el anonimato. Su obra, un manuscrito de más de quince mil páginas y centenares de acuarelas, se descubrió tras su muerte.

16 *The $64,000 Question* fue un concurso de los años cincuenta, al parecer amañado.

17 *Cut* es «cortar», «eliminar», «interrumpir», etc. *Birth* es «dar a luz», «parir», y también «nacimiento».

18 Teatro de improvisación fundado por Amy Poehler y Matt Walsh. Union Pacific es una empresa ferroviaria.

19 El protagonista de *El lobo estepario*, de Herman Hesse.

20 «Bud» es 'capullo' y «daisy» es 'margarita'. Mud, con una sola *d*, es 'barro', 'fango'.

21 Físico austríaco, uno de los padres de la física cuántica.

22 Por Dmitry Lachinov, físico, ingeniero y meteorólogo ruso.

23 Juego de palabras con la canción de Leonard Cohen, *Tower of Songs*, (torre de canciones) y el apellido Apatow.

24 En realidad es el *Circo Volador* de Monty Python.

25 Musical basado en la vida de Alexander Hamilton, uno de los padres fundadores de Estados Unidos.

26 Persona no judía que realiza los trabajos que la ley judía prohíbe durante el Sabbat.

27 Nombre que recibió lo que, al principio, se creyó el cadáver de un pulpo gigante y que resultó ser grasa de ballena. Apareció en St. Augustine en 1896.

28 *Casualties* (víctimas, bajas, heridos, etc) en el original.

29 Batalla naval entre la goleta estadounidense USS *Alligator* y una flotilla de tres goletas piratas en las costas de Cuba.

30 Esto es, Nueva York, Nueva Jersey y Connecticut.

31 «Burn» significa 'quemado' en inglés. Burnsville sería algo así como Aldeaquemada. Burns y Schreiber podría ser un guiño a *The Burns and Schreiber Comedy Hour*, un programa cómico de los años setenta.

32 Una de *Las urracas parlanchinas* se llamaba Heckle.

33 Asociación caritativa sin ánimo de lucro que se financia con tiendas de segunda mano.

34 Película de 1998 dirigida por Kevin R. Sullivan, con Angela Bassett y Whoopi Goldberg, basada en la novela de Terry McMillan, *De cómo Stella recobró la marcha*.

35 Es el nombre que recibe en Estados Unidos la festividad del 12 de octubre, Día de la Hispanidad.

36 Personaje del folklore inglés que simboliza a las personas muy torpes. Se conoce sobre todo por ser el huevo antropomórfico que aparece en *Alicia en el país de las maravillas*. En la canción original, Humpty Dumpty se cae de un muro y se hace añicos.

37 Napierville está en Quebec, Canadá. Con Mary se refiere al

estado de Maryland. Pencil, 'lápiz' en inglés, suena como el «Pensil» de Pensilvania y da pie a un sinnúmero de chistes.

38 Así en el original.

39 Así en el original.

40 Así en el original.

41 En referencia a *Ubik*, de Philip K. Dick.

42 *Argosy* fue una de las primeras (si no la primera) revistas *pulp* de Estados Unidos, fundada en 1882. Después de 1978 se ha editado solo de manera esporádica o en formato digital.

43 Edmund Preston Biden, más tarde Sturges (1898-1959), director, productor, guionista y actor.

44 *Women Of Color*. Mujeres de color, en inglés.

45 Blancas, anglosajonas y protestantes; *White Anglo-Saxon Protestant.*

46 Productora estadounidense fundada en 2005 por Shonda Rhimes.

47 *Happy Meal* es algo así como comida (almuerzo, etc.) feliz.

48 *Marjorie Morningstar* es una película de 1958 con Natalie Wood y Gene Kelly. En España se tituló *Nací para ti.*

49 Así en el original.

50 Psicólogo, hipnotista y artista televisivo de origen húngaro.

51 Psicólogo y parapsicólogo inglés (1894-1984); intentó demostrar la comunicación entre muertos y vivos.

52 *There* en el original. En Oakland hay una estatua llamada «There» que homenajea la frase de Gertrude Stein.

53 Del latín *dominus obsequious sororium*, algo así como 'señor por encima de mujeres esclavas'.

54 Escritora estadounidense, autora de *Los hombres me explican cosas*.

55 En inglés, «Christian name» es la expresión equivalente a nuestro «nombre de pila».

56 Es un verso de un cántico marinero, *Blow the Man Down*, de la segunda mitad del siglo XIX. La línea refiere al marino tumbado por una racha de viento.

57 Cóctel de vodka, zumo de arándano, hielo y una rodaja de lima.

58 Confunde Fresh Tomatoes (Tomates frescos) con la página web de reseñas de cine Rotten Tomatoes (Tomates podridos). Richard Roeper es crítico de cine del *Chicago Sun Times*.

59 El título original de la película es *Eternal Sunshine of the Spotless Mind*, un verso del poema de Alexander Pope de 1717 *Eloisa to Abelard*. En Hispanoamérica se tituló *Eterno resplandor de una mente sin recuerdos.*

60 «Sigh», que suena parecido a «Tsai», es «suspiro» en inglés.

61 *Big Ball Boston*, de Kingston Trio.

62 El llamado «himno no oficial del oeste americano», data del siglo XIX.

63 *Moon* en inglés. «Luna», pero también 'enseñar el culo' o 'hacer un calvo'.

64 Hijos gemelos de Zeus y Leda, convertidos en la constelación de Géminis según la mitología. Se descartaron como posibles nombres para los módulos del Apolo 11, que finalmente se llamaron *Columbia* y *Eagle*.

65 Libro del psiquiatra Milton Rokeach, que experimentó con tres esquizofrénicos en el hospital de Ypsilanti, Míchigan. Se hizo una adaptación cinematográfica con Richard Gere en 2017.

66 Fue quien asesinó al archiduque Francisco Fernando, heredero del imperio austrohúngaro, y a Sofía Chotek, duquesa de Honenberg, su esposa, en 1914.

67 Llave Allen, en inglés.

68 «Pollito» o «pajarito», pero también «chiquitín».

69 Así empieza la novela *Earth and High Heaven* de la autora canadiense Gwethalyn Graham.

70 *Mazel tov* es hebreo, algo así como «buena suerte» o «que te vaya bien».

71 Actor británico. Participó en más de un centenar de películas, entre ellas *Doctor Zhivago* o *Greystock, la leyenda de Tarzán*, por la que fue nominado al Óscar.

72 La frase es un rocambolesco juego de palabras con el título de la famosa serie estadounidense *Father Knows Best*, literalmente, «el padre sabe más», y de ahí al «papá lo sabe todo» o «papá sí que sabe», con el que se conoce la serie; Grace sustituye el verbo *know* por *nose* (nariz) y *best* por *jest* (broma, chiste), cuyas fonéticas son muy similares. El resultado sería algo así como «el chiste de la nariz de papá». El *Father Nose Worst* de más abajo sigue el mismo procedimiento, pero cambiando el *best* original por su antónimo, *worst*; la traducción sería algo así como «la nariz de papá es lo peor».

73 Juego de palabras con «booty», 'botín' pero también 'trasero'. *Booty call* es, además, una expresión inglesa para denominar a la llamada o el mensaje para acordar un encuentro sexual.

74 Manischewitz es una marca de productos *kosher* famosa, sobre todo, por sus licores y vinos.

75 Uno de los fundadores de la animación fotograma a fotograma con plastilina.

76 Por *Boss of me*, la canción de la banda de *rock* They Might Be Giants (mal recordado por B.), que interpretaba, además, el tema principal de la serie *Malcolm*.

77 Espíritu maligno y caníbal de la mitología algonquina.

78 Richard Feynman (1918-1988), físico teórico estadounidense.

79 Oscarizado director de fotografía.

80 Bebida mezclada con algún agente incapacitante, como hidrato de cloral.

81 Literalmente, «descanse en el poder», variante del *rest in peace* (descanse en paz), que se emplea para recordar a una persona fallecida que haya combatido, o sufrido, en vida prejuicios sociales como la homofobia, la transfobia o el racismo.

82 *Discalced Joe Jackson* en el original. El verdadero apodo de Joseph J. Jackson, famoso jugador de béisbol, era *Shoeless* (literalmente «sin zapatos»).

83 *Burner* en el original, «quemador», pero también un teléfono de prepago usado en actos delictivos.

84 Actor alemán. Participó en *Casablanca*.

85 Me pegó (y me pareció un beso).

86 Confederación que incluye a las ocho universidades estadounidenses más elitistas.

87 Actor y humorista teatral. Fue uno de Los tres chiflados.

88 *Slowly I Turn* en el original, es el título de un *sketch* famoso y recurrente en el que un personaje tiene un ataque de violencia cuando, sin saberlo, alguien lo provoca al pronunciar una palabra o frase concreta. Tras el ataque, la otra persona vuelve en sí y la situación se repite una y otra vez. El *sketch* lo usaron Los tres chiflados y Abbott y Costello, entre otros.

89 Literalmente: «Yo, Cerebro Culo».

90 Literalmente: «Yo Cerebro Hecho».

91 El pantano (*the swamp*) es una alusión recurrente de algunos políticos estadounidenses desde los años ochenta. Se creía que Washington se asienta sobre terrenos pantanosos donde criaban mosquitos que traían la malaria, y de ahí pasó a metáfora discursiva. «Drenar el pantano» (*drain the swamp*) es la imagen más característica.

92 La mara Salvatrucha.

93 «*Lock them up*» (encerradlos) era algo que coreaban los partidarios de Donald Trump durante sus mítines en referencia a sus enemigos políticos. Con «yenorme» («*yuge*» en el original) se alude a la pronunciación con y de la palabra «*huge*» (enorme) característica de Trump.

94 Referencia al incidente en que el activista Jesse Jackson, candidato presidencial en 1984 y 1988, llamó *hymie town* a la ciudad de Nueva York en presencia de un periodista del *Washington Post* creyendo que sus declaraciones no se publicarían.

95 Están deformando el famoso número cómico de Abbott y

Costello, *Who's on first.*

96 Por la canción de Cab Calloway.

97 *Pop-sicle* en el original. Helado, pero «pop» es diminutivo de padre, «papi» o «papá».

98 Hubert P. Valleé (1901-1986), músico, cantante y actor estadounidense.

99 *Herring boxes without topses* en el original; es un verso de la canción popular *Oh My Darling Clementine.*

100 El título original de *Loquibambia* es *Hellzapoppin'*, que incluye la palabra *hell* (infierno, en inglés). En la película (adaptación de una obra de Broadway), unas escaleras se convierten en un tobogán que lleva directo al infierno, aunque al final resulta ser un decorado de cine.

101 Betsy DeVos (1958), empresaria y política, Trump la nombró secretaria de educación. Erik Prince (1969), su hermano, es el fundador de la empresa de armamento Blackwater.

102 *Nowhere* en el original.

103 El cortometraje *Stop, look and listen*, de 1967, nominado a los Óscar.

104 La cita no es de Van Gogh, sino de una canción que Don McLean dedicó al pintor.

105 Leo Rosten (1908-1997), guionista y periodista, autor de *Las alegrías del yiddish.*

106 Periodista que presentaba en la PBS el programa de entrevistas que llevaba su nombre y *This Morning*, en la CBS. En 2017 ambas cadenas lo despidieron por las acusaciones de acoso sexual a decenas de mujeres.

107 La expresión significa «castillos en el aire» o «sueño imposible»; *pipe* puede ser tato 'pipa' (por la pipa de opio que originó la expresión) como 'tubería'.

108 Algo así como «excavadora» en inglés.

109 Especie de chal que se usa durante los servicios religiosos judíos.

110 Pelucas que utilizan algunas mujeres casadas para cumplir con la ley judía de cubrirse el cabello.

111 American Association of Retired People. Algo así como un Imserso estadounidense.

112 Escritora y activista estadounidense. Perdió la vista y el oído a los diecinueve años.

113 Dyn-o-mite (que suena casi como dinamita) es un disco de monólogos que publicó el actor y cómico Jimmy Walker en 1974.

114 Se refiere a la fotógrafa estadounidense Vivan Maier (1926-2009).

115 Trigésimo presidente de Estados Unidos (1872-1933); famoso por su seriedad y su parquedad de palabras.

116 De la serie de televisión *M*A*S*H*.

117 Por Nathan Knorr (1905-1977), tercer presidente de la Watchower Bible and Tract Society of Pennsylvania.

118 Programa de *sketches* de la televisión estadounidense.

119 De la serie televisiva *Trapper John M. D.*, un *spin-off* de la película *M.A.S.H*.